Primus v Moritz Frenz.

Im Foyer.

Kleine Bühnen-Briefe.

Von

Karl Friedrich

Franz Müller,

Ritter I. Klasse des Königlich Bayerischen Verdienstordens
vom hl. Michael.

Ihr wißt, auf unsern deutschen Bühnen
Probirt ein Jeder, was er mag.
Goethe.

Nur durch Begeisterung gedeiht die Kunst.
Platen.

München.
Carl Merhoff's Verlag.
1870.

Druck von Ph. J. Pfeiffer in Augsburg.

Seiner Majestät

Ludwig II.

König von Bayern

in allertiefster Ehrfurcht

gewidmet

vom Verfasser.

Vorwort.

Ein Theil der nachfolgenden Briefe war zwei wöchentlichen jungen Blättern anvertraut.

Nachdem die Saiten einmal berührt waren, schwangen sie fort und luden, wie unwillkürlich, ein zu weiterem Hineingreifen.

Der Gegenstand ist einer der wichtigsten. Es wird das noch häufig verkannt. Nur Unkenntniß, oder Rohheit, oder Indolenz können es thun. Der Gegenstand ist aber auch, wie kein anderer mehr, zeitgemäß. Denn die Zustände dringen auf Aenderung, auf Abhilfe.

Hingebung an die Sache, Ernst und Treue der Gesinnung wird man in den Briefen wohl nicht vermissen. Wo sie geirrt, berichtige man sie; was sie nur angedeutet, führe man aus, so oder so, zu Ehren dieser Sache.

Dem Verfasser war die Gunst beschieden, seine Jugend in ein Stück der Zeit fallen zu sehen, wo es noch eine Bühne Goethe's gab. Das Andenken an den Meister — diesen großen Kinderfreund —, der zu dem Knaben zuweilen so väterlich liebevoll, so theilnehmend sprach dort in dem kleinen Kunsttempel Weimars — dem größten seit den großen des Alterthums —, sein körperlich lebendiges, zum geistigen,

zum unvergleichlich idealen gewordenes Bild hat den Jüngling begleitet, den Mann gehoben, den Greis gestärkt und ihm die innere Jugend zu bewahren geholfen. Ein theures Vermächtniß ist ihm jene Erinnerung, wie überhaupt, so für das jetzt Gewollte und Gegebene.

Das Elternhaus, das kleine, aber warm in der Kunst mitlebende, hat dem Verfasser die angeborene Liebe zu ihr gleichsam weiter anerzogen. An der Hand dieser Liebe aufgewachsen, ist er ihr auch im Getriebe des Tages, des strengen kalten Lebens, treu geblieben. Die Musik war von Kindesbeinen an seine Göttin. Wer ihr huldigt, recht und ächt, kann ohne harmonischen Klang überhaupt nicht sein.

Diesen Klang im ganzen Gebiete der theatralischen Kunst, dem die kleinen Briefe gelten, möchten sie voll und schön wiederherstellen helfen. Helfen, — nichts weiter.

Die Verweisung auf Meister in dem Gegenstand erschien nicht dienlich bloß, erschien nothwendig. Und: nicht Neuheit, — Beharrlichkeit heißt das Schiboleth.

Daß sie keine förmlichen Abhandlungen, keine systematische, streng gegliederte Darstellung sind, sein wollen, sagt ihre leicht bewegliche musivische Form, sagt ihre Natur. Sie lassen, ähnlich der raschen Konversation, ihrem Ursprung treu, je nach der Laune des Gedankens, des Momentes, den Faden hie und da fallen, um ihn wieder aufzunehmen und anzuknüpfen. Sie geben das Thema, sie greifen es auf, um anzuregen, nicht um zu erschöpfen. Sie wollen sich von einzelnen Wiederholungen nicht freisprechen; aber diese werden viel-

leicht durch die Sache sich rechtfertigen, wenigstens entschuldigen lassen.

„System vermißten fast Alle“ — würde ich mit Jean Paul in der Vorrede zur zweiten Auflage seiner Vorschule der Aesthetik, in der Vorrede zu einer etwaigen (utopischen) zweiten Auflage meiner Briefe sagen müssen — „besonders die Formschneider, Vollständigkeit nicht bloß Viele, sondern Alle.“ Doch, wo wäre in unserm überreichen Kapitel Vollständigkeit?

Freilich bleibt es wahr, was Lessing sagt: „Figürlich sind so genannte Briefe, die man auch den einseitigen Dialog nennen kann, die allerkommodeste Art von Buchmacherei“; — allein wohl auch nicht minder wahr, was er hinzufügt: „obgleich darum eben nicht die schlechteste; was sie durch Mangel der Ordnung verliert, gewinnt sie durch Leichtigkeit wieder: und selbst Ordnung ist leichter in sie hineinzubringen, als Lebhaftigkeit in eine didaktische Abhandlung, die an niemand gerichtet ist, als an Alle, und von niemand ganz sich herzuschreiben scheint, als von der alten ruhigen Wahrheit selbst.“

Die Farben der kleinen Briefe sind bunt, leise hingehaucht, flüchtig aufgetragen, in mannigfachen Strahlenbrechungen, wenn auch die Zeichnung in ihren Hauptlinien bestimmt und scharf. Eines nur möchten sie sein, diese Farben: — wahr.

Ihre Töne sind vorüberrauschend in leichten Akkorden, wenn auch zuweilen ein kräftiger, ja, selbst ein schriller durchklingt, der aber bloß dem Totalakkorde dient. Eines nur möchten sie sein, diese Töne: — rein.

Der Farbenton und die Klangfarbe sollen nicht

verstimmen, Aug' und Ohr nicht verletzen, sondern stimmen.

Die Grundfarbe, den Grundton wird man aus ihnen hoffentlich heraussehen, heraushören.

Und das genügt dem Schreiber der kleinen Briefe, die nur vom Werthe der Sache zehren.

Deshalb glaubte er, dem da und dort geäußerten Wunsche nicht widerstreben zu sollen: das Zerstreuete zusammenzufassen, das Ganze zu erweitern, so daß sie nun auf gut Glück als ein Büchlein mit unterlaufen mögen, das gern wieder verschwindet, wenn es auch nur einen Theil seines Wollens erreicht sieht. —

Endlich darf ich ja wohl mit Horaz sagen:

— — — Liberius si
Dixero quid, si forte jocosius, hoc mihi juris
Cum venia dabis.

Weimar, am 23. April 1870.

Der Verfasser.

Erster Brief.

Anlaß. Der Foyer.

Ihr jüngster Brief, mein Freund, hat mich „aus meiner Ruhe etwas herausgeschreckt."

Sie fragen, ob ich mich der Augenblicke noch erinnere, wo wir vor längerer Zeit am häuslichen Herde des Theaters — im Foyer (focus) — uns manchmal in traulichen Plaudereien ergingen und erwärmten, die mit dem Leben auf der Bühne immer innigere Beziehung gewannen?

Die Frage ist müssig! antworte ich. Wie sollte das Andenken an Stunden in mir verloschen, oder auch nur geschwächt sein, wo Sie Ihren Empfindungen nicht selten mit Begeisterung, zuweilen mit Unwillen Worte verliehen, je nachdem jenes Leben in seinen vielgestaltigen Erscheinungen erhebend oder abstoßend auf Sie gewirkt hatte?

Jetzt, wo Sie mit dem Theater in nähere Berührung zu treten die Absicht und Aussicht haben, wollen Sie aus der Ferne von mir, dem älteren und, wie Sie meinen, dem erfahreneren von uns Beiden, das eine und das andere aus meinen Aeußerungen, was die mündliche Unterhaltung nur flüchtig berühren konnte, schwarz auf weiß fixirt und erweitert, um es, wie Sie mit dem Dichter sagen, „getrost nach Hause tragen zu können." — Das heißt, ich wiederhole es, mich aus meiner Ruhe ein wenig herausschrecken. Denn die Lettern nehmen sich gar oft viel ernster und — verantwortlicher aus, als das vorüberrauschende Wort.

Indeß — Sie betonen Ihren Wunsch nochmals. Und da wär' ich doch endlich in Versuchung geführt, mich über manche Zweifel hinwegzusetzen. Gilt es ja nur der Sache.

Im Foyer, diesem häuslichen Herde, wo wir für den idealen Herd — pro aris et focis — der Bühne kämpften, dem Orte lieber Erinnerungen, skizzire ich diese Zeilen, und werde das bei meinen etwaigen weiteren Briefen öfters thun, wenn auch zumeist nur in Gedanken. Bleibt er ja doch auch in höherem Sinne „der Brennpunkt" für Erinnerungen und Briefe.

Sie halten die Bühne für einen der allerwichtigsten Faktoren in den Gebieten der Erziehung, der Aufklärung, der Gesittung und der Geistesfreiheit. Sie halten aber auch die Zustände unserer heutigen deutschen Bühne für verbesserungs- und hebungsbedürftig, und wollen jeden, auch den kleinsten Stein zum Ausbau und Aufbau dankbar annehmen. Aus guten Gründen kann ich Ihnen im besten Falle meinerseits nur kleine oder kleinste Steine darbieten. Doch, auch das kleinste Haar wirft ja seinen Schatten, wie wir wissen, auch wenn es uns Goethe nicht gesagt hätte.

Der große Zweck jener Befestigung und Hebung kennt allerdings kein Transigiren, keine Halbheit. Denn da gibt es kein Schaukelsystem, keine Rücksicht, als die ernste, unerbittliche auf den Gegenstand, dem Alle zu dienen haben, die an dem Bau schaffen wollen und sollen. Sie alle müssen „Künstler" sein, wo sie auch stehen: Künstler im Geist und in der Wahrheit.

Wer für die wichtigste Kunstanstalt: die Bühne, wer an ihr wirken, wer Künstler sein will, muß kennen und können; denn das ist die Kunst. Und wer es

nicht vermag, wer es nicht will, nenne sich nicht Künstler, noch lasse er sich nicht so nennen, d. h. schelten; — er „stehle“ wie der Dichter singt, „sich aus diesem Bund,“ — weinend oder nicht. Der bloße Tagewerker, der Gesinnungslose, der Lässige, — sie alle gehören nicht an die Schwelle des Tempels, geschweige in sein Inneres. Odi profanum vulgus et arceo.

Die Kunst bleibt Kunst! Wer sie nicht durchgedacht,
Der darf sich keinen Künstler nennen.
Hier hilft das Tappen nichts; eh' man was Gutes macht,
Muß man es erst recht sicher kennen.

Dies ein ewig wahrer Spruch des Meisters.

Nur „aus der Kräfte schön vereintem Streben“ erfüllt sich erst wirkend, wie das wahre Leben überhaupt, so das der Kunst.

Sie haben recht: Jedem — Person und Gegenstand — sein verdientes Maß! Nicht mehr, nicht minder. Mit Anstand, mit Würde, mit Bestimmtheit, wenn auch unmöglich immer „mit Grazie in infinitum.“

Furchtlos und treu! ist schwerer, als gefällig und höflich. Rosenöl paßt in der Regel schlecht für tiefe Wunden.



Zweiter Brief.

Verfall des Theaters.

Wüßte ich nicht, was Worthalten heißt, und wär' ich Pessimist, ich ließe vielleicht das in Aussicht Gestellte jetzt bleiben und legte im Foyer oder vor dem Vorhange, gleich manchem Andern, mit einem fatalistischen Al Allah! die Hände in den Schooß. Ich würde möglicherweise den Einflüsterungen eines unsichtbaren Koboldes Gehör geben, der mich auf die Dante'sche Inschrift: „Voi chi intrate, lasciate ogni speranza!" auf das Hamlet'sche: „Worte, Worte, Worte!" und auf das Sieb der Danaiden hinweisen möchte. Denn der Weg hinauf geht noch etwas durch Dornen und Gestrüpp, und wer weiß, ob der Fuß nicht strauchelt?

Aber: Ich kann nicht zurück. Und offen gestanden: — ich mag nicht zurück. Haben ja bessere Männer, dahingegangene und noch lebende, auch keine Dornen beachtet, kein Ermüden gekannt, den Weg gezeigt, ihn angebahnt, seine Fortbahnung vorbereitet. So sei es denn!

„Das Theater hat längst seine Würde, seinen Reiz und die Theilnahme, die es früher erweckte, verloren."

So las ich vor kurzem in einem Artikel eines unserer ersten politischen Blätter aus Berlin.

„Es wäre unnütz, über den Verfall unserer Theater von neuem zu klagen. Dieser Verfall ist nichts Aeußerliches, nichts von außen Veränderliches; er ist eine innere, mit der ganzen Strömung unserer Zeit im Zusammenhange stehende Krankheit. Mit der Aenderung des Geschmacks

wird auch ein Umschwung unserer Bühnenverhältnisse — möglicherweise ein erfreulicher — erfolgen. Der Trost mag für unsere Nachkommen gelten: für die Mitlebenden gilt das Vorhandene, das Sichtbare. Und dies ist eben traurig genug, daß schon manche Kraft alles daran gesetzt, unsere Bühnen zu heben. Die Bemühungen können nur dann auf Erfolg rechnen, wenn der Geschmack des Theaterpublikums sich derart umgestalten wird, wie es in den dreißiger Jahren — während der Ringkämpfe zwischen Realismus und Romantik — mit dem Geschmack der Literaturfreunde geschah. Was nützen edle Richtungen der Bühnenleiter, wenn das Publikum nichts Klassisches sehen will, wenn es nur Sinn hat für Parodieen, französische Bluetten und Offenbach's Compositionen? Das Cassabuch ist die Aesthetik des Direktors; er wird um einer edlen Richtung willen sich nicht an den Bettelstab bringen. Kein Theil der Wiener Gesellschaft wirkt fördernd auf die Theater ein; die große Menge findet selten Befriedigung; die Aristokratie des Geistes findet sie fast nie; die Aristokratie des Geldes sieht in dem Theater nur ein Mittel mehr, eine Stunde zu tödten; — so ist es in der Regel, wir sprechen nicht von der Ausnahme. Recht wird uns Jeder geben, der da beobachtet, wie klein das eigentliche, regelmäßige Wiener Theaterpublikum an Zahl ist; wer zehnmal in einem hiesigen Theater war, kennt so ziemlich dessen meiste Besucher."

So stand vor einiger Zeit in einem Wiener Blatte.

Düstre Bilder, — in der That! Sind sie untreu? Sind die Farben zu dunkel gemischt, zu grell aufgetragen?

Ich fürchte fast: Nein! so weit ich auch von den Sitzen der Haupt-Emporien bin.

Und dennoch glaube ich an ein Ja! Auch ich bin „zu alt, um nur zu spielen," d. h. mit der Hoffnung, das geistige Cap der guten Hoffnung liegt, wenn auch noch nicht sehr nahe, vor mir, — „zu jung," trotz meines Alters sammt einiger Wahrnehmung und Erfahrung, „um ohne Wunsch zu sein." Meine nicht abenteuerliche, wenn auch freilich sehr kleine Wünschelruthe ist aber aus Hoffnung und Vertrauen gebunden.

An dieses Ja! glaube ich, wenn und insofern es die Frage gilt, ob die Zeit angebrochen sei, an die Stelle des jetzigen, nicht nur angebrochenen, sondern wirklich morschen Baumes einen frischen, kräftigen zu setzen, der, wenn er auch weder Blüthen noch Früchte gleich geben kann, doch einen gesunden Saft zu deren Erzeugung in sich hat. Ohne Bild: ob Würde, Reiz und Theilnahme wieder zu gewinnen seien?



Dritter Brief.

Fortsetzung.

Dem Verzagen und Verzweifeln stecken fast immer, wenigstens durchschnittlich, einige Tropfen Feigheit im Geblüte. „Nur ein feiger Tropf verzagt!“ singt Pedrillo in Mozart's Entführung. Ich kann das Verzweifeln an der Gegenwart davon nicht ausnehmen.

Manche ganz achtbare deutsche Politiker und Patrioten zweifelten noch vor nicht geraumer Zeit, aber auf desto geraumere Zeit hinaus, an einer Besserung der öffentlichen Zustände des Vaterlandes, sprachen der Gegenwart die Kraft, ja, den Beruf ab zur Anbahnung oder Herbeiführung wahren deutschen Lebens, und wollten höchstens von der fernen Zukunft etwas wissen. Die Nation war ihnen unter den Händen verschwunden, ein bloßer Begriff. Die arme Gegenwart! Was Alles mußte sie unter der dahingegangenen Abendröthe der Vergangenheit und unter der noch ungeborenen Morgenröthe der Zukunft leiden!

Zugegeben, daß jede Analogie etwas von schwacher Seite, jeder Vergleich etwas vom Hinken hat, — aber läßt sich deshalb die Verwandtschaft wegleugnen?

Nicht umsonst habe ich das Nationale herbeigezogen, — hoffentlich nicht an den Haaren. Wir haben in unserm Deutschland mit diesem Kapitel einen guten Anfang gemacht, und ich denke, wir werden aus ihm mit der Zeit auch ein gutes Kapital schlagen. Zu diesem Kapitale werden sich dann wohl auch die Zinsen schlagen lassen. Ich meine ferner, mit dem erwachenden und erwachsenden Be=

wußtsein der Nationalität müsse ebenmäßig das sittliche Bewußtsein, der sittliche Charakter erwachsen und erstarken.

Da fällt denn mein Blick auf einen Mann, auf dem er so oft ruht, und mit ihm auf einen Zeitraum von hundert Jahren zurück.

Lessing sprach da, am 19. April 1768*) das bekannte, damals und lange, lange bis auf uns herab traurigwahre, beschämende Wort: „Ueber den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind! Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern bloß von dem sittlichen Charakter. Fast sollte man sagen, dieser sei: keinen eigenen haben zu wollen."

„Die Forderung der Deutschen oder für die Deutschen, daß die Poesie eine nationale sein müsse," — dürfen Sie mit Tieck sagen — „ist das Wichtigste und Nothwendigste, wenn ein Volk sich wahrhaft zur Nation erheben will. Bis dahin ist Alles, was sie erstreben kann, nur Künstelei und Flitter. Findet sie das Wahre nicht, so sieht es auch um die wirkliche National-Existenz nur mißlich aus. Darum war Lessing's Kämpfen gegen das französische Unwesen so edel, bis eigene Dichter, vor allen Goethe am mächtigsten und für immer, uns die Zunge lösten. Für die Bühnendarstellung gründete Schröder's universelles Talent eine ächte deutsche Schule, die keine andere sein konnte, als die alte englische. Dies feste Bestehen auf Wahrheit und Natur, diese Freude an großartigem Scherz, die Freiheit der Gesinnung, die sich keinen Konvenienzen beugt, ein geläutertes Gefühl, das sich durch

*) Hamburgische Dramaturgie, 101.—104. Stück.

keinen Schwulst blenden läßt, dieses, mit einem ernsten Streben zu einer ächten und tiefsinnigen Kunst, ist, in höchster Bedeutung aufgefaßt, unsere wahre deutsche Natur."

Ich brauche kaum Sie an Schiller's Worte in seiner herrlichen Abhandlung: „Die Schaubühne, als eine moralische Anstalt betrachtet" zu erinnern: „Wenn in allen unseren Stücken ein Hauptzug herrschte, wenn unsere Dichter unter sich einig werden und einen festen Bund zu diesem Endzwecke errichten wollten, — wenn strenge Auswahl ihre Arbeiten leitete, ihr Pinsel nur Volksgegenständen sich weihete — mit einem Wort, wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben: so würden wir auch eine Nation. Was kettete Griechenland so fest aneinander? Was zog das Volk so unwiderstehlich nach seiner Bühne? — Nichts Anderes, als der vaterländische Inhalt der Stücke, der griechische Geist, das große überwältigende Interesse des Staates, der besseren Menschheit, das in demselben athmete."

Nun, — es wird an unseren Dichtern jetzt doppelt sein, jenen festen Bund zu schließen zu einem großen Zweck. Hierüber später. Den Boden aber ihnen zu ebnen, ist Sache der ästhetischen Bühne. An sie zunächst treten unsere Forderungen heran, heut' berechtigter, denn je, aber auch hoffnungsreicher. Denn wir sind an Erfahrungen und an Bewußtsein reicher geworden. Die ästhetische Bühne ist die Mutter der Nationalbühne, der „sittliche Charakter" jener die nächste Losung. Beide sind innig vereint.

Was nach Lessing ein Schröder, ein Goethe für die Bühne, die deutsche, gethan, liegt in klaren Zügen vor. Nach Diesem schritt sie nicht weiter vorwärts: sie schritt

zurück. Die Zeitströmung, oder vielmehr die Zeitöde, ließ manches Blatt verdorren, das sich so frisch, so schön gestaltet und entwickelt hatte, knickte manche hervorsprossende duftige Blüthe und wehrte dem begonnenen ferneren gesunden Fruchtentfalten in das Weite des deutschen Kunstlebens hinaus. Aber wie in der Natur fallen auch in ihm die Blätter und Blüthen nicht hernieder, um in Nichts zu vergehen; sie sterben, um wieder lebendig zu machen, neues Dasein gebären zu helfen, mag es auch nicht augenblicklich sichtbar erscheinen. Luft und Licht müssen zum Boden hinzutreten. Spätherbst und Winter, wie lange auch ihre Dauer, — den Frühling können sie nicht hemmen und nicht den Sommer. Ein Tag sagt es dem andern; und wenn dieser auch geraume Zeit beharrlich schweigt, — die Zunge wird ihm gelöst, und er muß die Lippen öffnen, um weiter zu sprechen, beredter wie die Vorgänger: denn ihre Aufträge an ihn wachsen, und er wird dann auch den Arm gebrauchen, zu handeln.

Zeitströmung! „Dem Geiste seiner Zeit nicht nachgeben!" rief einst Beethoven. Und, richtig verstanden, wie Recht hat er, der große Mann, der da wohl wußte, was Kunst und Wahrung ihrer Würde, ihrer keuschen Schönheit, was das Wirken in ihrem Dienste heißt; der es durch die That zeigte! Die unreinen Wellen der Zeitströmung meinte er, und ihrer sind genug.

Ich verlange nicht das Unerhörte, das alsbald Fertige, weil ich es vernünftigerweise nicht erwarte, keinen Neptun, der den aufgeregten, wilden Wellen sein sofort, mit einem Schlage des Dreizacks bändigendes: Quos ego! zuriefe. Die heutigen Wellen würden darob lächeln und weiter fortwogen. Aber ich halte es dringend an der Zeit, sich

nach den Schiffern umzusehen, die mit sicherer Hand das Fahrzeug zu leiten und zu lenken beginnen, auf daß es wenigstens, den richtigen Kompaß am richtigen Orte, vorerst die Fahrt prüfe, dann mit immer größerer Sicherheit und Kraft die Wogen furche, nicht leck werde, sich nicht von ihnen begraben lasse, um weiter die Höhe und endlich den Port zu erreichen.

Goethe's:

Wenn Sturm und Strömung stoßen, zerren,
Sie werden doch nicht deine Herren;
Kompaß und Pol-Stern, Zeitenmesser
Und Sonn' und Mond verstehst du besser!

gilt der „reinen Fahrt im Wissen wie im Leben.“

Die Bühne aber muß wissen und zu leben wissen, wenn sie Leben, gesundes, edles Leben darstellen und mittheilen will, wie sie es soll. Denn sie ist eine moralische Anstalt. Und deswegen ziemt ihr „reine Fahrt durch Sturm und Strömung.“



Vierter Brief.

Die Kritik.

In Deutschland schreibt Jeder, der die Hand zu nichts anderm brauchen kann, und wer nicht schreiben kann, der recensirt.

Börne.

„Ich bin immer beschämt oder verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachtheile der Kritik etwas las oder hörte," — sagte einst der große Hamburger Dramaturg. Welche Kritik er meint? Kein Zweifel: Die einzig ächte, die Kritik wie die seinige. Ihr Gegentheil hat es schon zu seinen Zeiten, ja, zu allen Zeiten, gegeben. Der Unterschied zwischen Sonst und Jetzt ist im Ganzen bloß quantitativ. Heut' treibt dieses Gegentheil seine wilden Schößlinge nur etwas lustiger, streckt es seine knorrigen Aeste nur weiter aus.

Ein Sohn des himmlischen Reiches — warum sollte es dort nicht sehr intelligente, naturwüchsige Theaterliebhaber geben? — oder ein Perser, z. B. Montesquieu's (man vergleiche seine Lettres Persannes), wäre er so entsetzlich glücklich, die der deutschen Bühne gewidmeten Blätter sammt und sonders zu lesen oder auch nur flüchtig zu durchlaufen, — wie würde er anfangs über die Masse unserer „Künstler" (Legion ihr Name) staunen! um bald, nach einigem Einblick in Sache und Person von Aug' zu Auge, manche — ich meine die Blätter — verächtlich oder unwillig bei Seite zu werfen und so stillschweigend das Richteramt über die „Kunstrichter" auszuüben, die darin ihr Wesen treiben.

Gleichzeitig aber würde er wahrnehmen, wie begründet

noch jetzt das Wort Lessing's, ein erfahrungsreiches, „daß der Schauspieler, der nichts anderes, als eine glückliche (oder unglückliche) Routine hat, sich nie genug gelobt, getadelt aber allezeit viel zu viel glaubt.“ „Der Schauspieler,“ — es ist dies der Gattungsbegriff für die der Anstalt, genannt: Theater, Angehörigen, mit Einschluß auch der nicht auf den Brettern Figurirenden.

Wie häufig würde jener naive Wanderer und Beobachter sich sagen müssen, daß mehr als Einer von Denen, die sich als Priester und Hohenpriester im Tempel der Kunst in die Brust werfen und als solche in die Welt hinaus auf den Schwingen der verdächtigen Macht tragen lassen, die jetzt mit einem widerlich fremden Worte „Reclame“ heißt, lieber in sein Kämmerlein gehen, an seine Brust schlagen und ausrufen sollte: Der Gott der Kunst sei mir „Künstler“ gnädig!

Und noch eine andere Wahrnehmung würde er in diesem Tempel selbst machen: Knaben, oder Leute, nicht viel besser und reifer denn solche, zuweilen darin erblicken, die als „Parterregründlinge“ den Ton angeben im Beifallspenden und in der liebenswürdigen modernen Sitte des Herausrufens oder Herausklatschens; wie es denn meist (ich komme im Verlaufe wohl noch darauf zurück) gerade derartige Leute sind, die in den Blättern den „Künstlern“ jenes betäubende, unendlich süß narkotisch duftende Weihrauchfaß um den Scheitel schwingen, ja, an den Scheitel werfen.

So verwöhnt, oder vielmehr verdirbt, in natürlicher Wechselwirkung, mit ihrer Unnatur die so genannte Kritik des Tages den Schauspieler- und dieser wiederum die Kritik, die nicht selten kaum etwas anderes ist, als ein leichtes,

vielleicht gar feiles Geschöpf. Manche ursprünglich gesunde, tüchtige Kraft geht durch die Unnatur jener verächtlichen, elenden Kritik zu Grunde.

Wenn dann einmal eine kräftige und besonnene Hand — die eines Mannes — hineingreift in dies Getriebe, den Schleier lüftet, auf Mängel hinzeigt, Schäden aufdeckt, das Kind bei'm rechten Namen nennt: — da erhebt sich oft ein Murren, wie das der Schläfer und Träumer, die man aus allzulangem Schlummer vom weichen Pfühle aufrüttelt, sanfter oder unsanfter, — ein Geschrei, wie das der Kinder, die nach ihrem geliebten Zuckerzeug verlangen, wenn ihnen eine gesunde Kost gereicht wird. „Lob oder Ruhm und Tadel ertragen lernen!" Wie abenteuerlich so häufig und wie gutherzig der Gedanke! Beides ist schwerer, als die Gewöhnlichkeit ahnt und wähnt. Dort die Klippe der Ueberhebung, hier des Verzagens; dort kaum viel, hier kaum wenig genug.

Wohl sind mannigfache Ausnahmen, sehr ehrenwerthe, vorhanden. Wer wollte sie leugnen? Aber sie bestätigen die leidige Erscheinung, die ich nur ungern Regel genannt sehen möchte, indeß wahrscheinlich so und nicht anders genannt sehen muß.

Der Künstler, d. h. der berufene, von tiefernstem Streben, Erkenntniß, Bescheidenheit (der wahre Künstler ist immer bescheiden), der seine Kunst aufrichtig liebt, nicht sich selbst, der ihre heilige Flamme nährt, kein flackerndes Strohfeuer anzündet, welchem ihr reiner Altar spottet, der nicht in elender Selbstbespiegelung lebt, kein Vehikel für die Eitelkeit und diese selbst nur vom Hörensagen kennt, der in der Kunst als ihr treuer Jünger aufgeht, — er blickt gewiß traurig und wohl zuweilen verwirrt auf diesen

unreinen Strom der Zustände, der die Ufer seines geheiligten Landes umspült. Und oft mag es der ganzen inneren Festigkeit, der Beharrlichkeit in Gesinnung und That bei ihm bedürfen, um den Wellen dieses Stromes zu wehren. —

Ich sagte dies im Wesentlichen einst zu Ihnen im Foyer, als, ziemlich in unserer Nähe, eine zwischen einem Mimen und seinem Kritiker nicht sehr leise gepflogene erbauliche Unterhaltung ihren Höhepunkt erreicht hatte. Glauben Sie, daß es heute verjährt, daß das Bild verblichen sei? —

Und nun der Revers der Münze: die gehässige Kritik; mit ihm die ganze kupferne ohne jeglichen Werth. Betrachten Sie ihn selbst nur flüchtig, diesen Revers mit seiner Kopfseite. Was werden Sie wahrnehmen? Dasselbe Kind Einer Mutter wie das der oben skizzirten Seite, — ekle Mißgeburten.

Charaktererbärmlichkeit heißt jene Mutter, Dünkel und Eigensucht heißen die Kinder, — Liebedienerei dort, Terrorismus hier, beide eine Olla podrida aus dem niedrigsten, stinkendsten Hexenkessel mit seinem erstickenden Brodem. Jene schlägt, wie so häufig, in diesen um, — die Liebedienerei in den Terrorismus, je nachdem der Lohn. Von Haus zu Haus gehen sie, von der Hand in den Mund zehren sie. Wehe dem jungen, angehenden Schauspieler, der sich unbefangen, arglos in das Netz ziehen läßt! Wehe jedem, der huldigt und fürchtet! Wehe jedem, der nicht gewährt, der im Gewähren ermüdet, oder nicht gewähren kann, der sich noch auf andere Weise das Mißfallen des geifernden Schulknabenthumes oder seiner Inspiratoren zugezogen hat!

Der Teufel jener zweiten Mißgeburt: der angreifenden,

insultirenden, angeifernden s. g. Kritik erfaßt ihn, erst bei Einem Haar, dann ganz und gar. Er ist vervehmt. Mit welchen Mitteln, welchen Triebfedern!

Wo wäre da Schutz, als in der Würde des Künstlers? des Künstlerthumes?

Wie häufig — Gott sei's geklagt! — hält es der Künstler nicht unter seiner Würde, Konzessionen zu machen im Interesse der lieben Eitelkeit, der Gefall- und Ruhmsucht, im Herzen verachtend, anstatt männlich zu widerstehen, unbeirrt weder nach Rechts noch nach Links zu schauen. Es blicke in das unheimlich stille chaotische Getriebe des Tages oder vielmehr der Dunkelheit, wer da kann und mag! Auf der Schneide des stümperhaft gehandhabten, um so frecher geschwungenen Messers sinkt und steigt die Waagschale. Fraubasenthum, Klatschsucht, Verläumdung, Verschwärzung lösen die Lobhudelei ab, vom Heute zum Morgen. Ein ewiges Schwanken hin und her, auf und ab, krankhaft oscillirend, verderblich, zerfressend für den Mimen, stigmatisirend für seinen im Dunklen schleichenden uud züngelnden elenden Beurtheiler. Ein trauriger Anblick und Einblick für die Kunst, unter deren Deckmantel das widerliche Gebräu der Stille zu Markte getragen wird zur Schaustellung und Feilbietung.

So dient man der heiligen Kunst. Jliacos intra muros peccatur et extra. Aechtung, nicht Achtung! Tempelschänderei! — Hinaus mit den Schändern! —

Freilich ist das schneller und leichter gerufen, als geschehen, so lange es Blätter giebt, die vom Fette fremder Schwächen spekulativ zehren, so lange der Schauspielerstand nicht in sich selbst wie nach außen mehr erstarkt und in

diesem Erstarken unterstützt wird, und so lange noch die eine oder die andere Bedingung unerfüllt bleibt.

Bis dahin aber wird wohl noch mancher trübe Tropfen in das Meer trauriger Alltäglichkeit rinnen. —

Jede Bühne, der eine ächte, d. h. eine sachkundige, eine männliche, ernste, unabhängige Kritik zur Seite steht, eine Kritik, die in würdiger und eindringender, aber nicht in schroffer Weise belehrt, die ermuthigt ohne zu verletzen, die mit dem Dichter für den Künstler denkt und wirkt, diesen aufklärt oder bestärkt, Mängel zeigt, um sie zu entfernen, unbeirrt, rücksichtslos, human, jene gewissenhafte, logische Kritik, die von jedem Wort des Lobes oder des Tadels sich selbst und dem Richterstuhl der unbestechlichen Kunst Rechenschaft geben kann, — jede Bühne ist ob einer solchen Kritik zu beglückwünschen. —

„Ich weiß einem Künstler, er sei von meinem oder dem andern Geschlecht, nur eine einzige Schmeichelei zu machen, und diese besteht darin, daß ich annehme, er sei von aller eitlen Empfindlichkeit entfernt, die Kunst gehe bei ihm über Alles, er höre gern frei und laut über sich urtheilen und wolle sich lieber auch dann und wann falsch, als seltener beurtheilt wissen. Wer diese Schmeichelei nicht versteht, bei dem erkenne ich mich gar bald irre, und er ist es nicht werth, daß wir ihn studiren.

Der wahre Virtuose glaubt es nicht einmal, daß wir seine Vollkommenheit einsehen und empfinden, wenn wir auch noch so viel Geschrei davon machen, ehe er nicht merkt, daß wir auch Augen und Gefühl für seine Schwäche haben. Er spottet bei sich selbst über jede uneingeschränkte Bewunderung, und nur das Lob Desjenigen kitzelt ihn, von dem er weiß, daß er auch das Herz hat, ihn zu tadeln."

Die Gegenwart braucht dieses Wort Lessing's mindestens eben so, wie es der Vergangenheit nöthig war. Gewiß, sie braucht es; — sie mag es aber auch gebrauchen nach Recht und Pflicht. Wo dies der Fall, da fällt der Stümper, der gerade kein Anfänger zu sein braucht, da steigt und steht der Künstler.

Die Lessing'sche Tonleiter für den Kunstrichter kennen Sie. Wo nicht, will ich sie Ihnen geben. Sie lautet: „Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Stümper; höhnisch gegen den Prahler, und so bitter als möglich gegen den Kabalenmacher."

„Wenn ich Kunstrichter wäre, wenn ich mir getrauete, das Kunstrichterschild aushängen zu können": — so würde diese Scala auch die meinige sein. —

Ich kenne übrigens nichts Wahreres und Beherzigenswertheres, als das, was Iffland in seinen „Fragmenten über Menschendarstellung auf den deutschen Bühnen" (1785) — ein Buch, das Sie auch heute noch dem Schauspieler und jedem Theaterfreunde empfehlen dürfen — über die Kritik überhaupt sagt.

„Es gibt Wenige" — bemerkt er unter Anderem — „welche genug gründliches Studium auf die Schauspielkunst gewendet hätten, um etwas Zuverlässiges darüber zu sagen. Welche denn nun sich als kompetente Richter aufwerfen, wie schreiben sie über uns? Man spricht nicht über uns, sondern zu uns, oft sogar — es thut mir leid, auch an den guten Beurtheilungen das bemerken zu müssen — oft gar zu uns herab. Geschieht das aus dem Gefühl der Ueberlegenheit des Richters? Ist er so gewiß seiner

Untrüglichkeit? so mögen uns seine Gründe diese Ueberlegenheit fühlen lassen, nicht seine Sprache. Was dieser Ton nutzt, das begreife ich nicht; desto mehr, was er schadet. Erbittern muß er den Künstler. Bitterkeit aber vertilgt alle Empfänglichkeit für gutgemeinte auch gutgesagte Wahrheiten. Sollte man nicht jedem Werke, worauf Zeit, Fleiß, Kenntniß und Kraft verwendet worden, Achtung schuldig sein? — Die mehrsten Beurtheilungen der Schauspieler beweisen, daß man mehrentheils ohne gründliche Sachkenntniß vor uns hintritt.

Oft sind solche Kritiken in einem brillanten Style geschrieben; falsche Anmaßungen von Unparteilichkeit und Wahrheitsliebe prangen in artigen Figuren neben jeder Versündigung des Richters. Dann ist der Schaden des Schauspielers unersetzlich.

Auf die schiefe Rezension eines Buches läßt sich antworten. Allenfalls hat der Leser das corpus delicti vor sich liegen. Aber auf die schiefe Beurtheilung von Rollen, — was läßt sich da sagen? Sie sind gespielt. Das Lachen, das sie belohnte, ist vergessen, vertrocknet die Thräne, die dem Schauspieler floß; nicht Stein, nicht Leinwand erhalten ihr Andenken, ihr Werk kann nicht für sie reden. Jede Beleidigung, die ihnen geschieht, widerfährt also nur einem wehrlosen Mädchen: denn würde man sich nicht bei jeder Vertheidigung dem Spotte aussetzen: Marion pleure, Marion crie, Marion veut qu'on la marie!

Der Rezensent sollte Mittelsperson sein zwischen dem Publikum und der Bühne, sollte schiefe Richtungen unter beiden zu verhüten suchen. Das ist ein Geschäft! — Wenn man sich aber bloß mit der unterhaltenden Seite dieses Geschäftes befaßt, mit Gnaden-

bezeugungen und Strafen, Heben und Fallenlassen: so fällt die gute Absicht, sogar der Schein davon, weg. Man erzeugt Erbitterung. Denn kein vernünftiger Mensch wird sich durch unbewiesene Machtsprüche sagen lassen: All' dein Fleiß war schief gerichtet!

Was muß den Mann, der über seine Kunst dachte, mehr kränken, als wenn man ihm über das ABC derselben Aphorismen zu Wegpfählen hinsetzt?

Ich frage noch einmal: „Wird dieser Ton den Künstler bessern können? ehrt er die Person des Richters?" —

Wahrlich! auch unsere heutigen Kritiker sollten Iffland's Fragmente lesen. Und noch mehr als das! —

Aber noch ein anderes schwerwiegendes Wort lassen Sie mich anfügen. Wie im Allgemeinen, gilt es dem Kritikwesen auch in unserm Bereich. Es ist ein Wort Herder's*):

„Den liberalsten, den genieähnlichsten Kritiker zeiget es an, wenn er das Neue, das Schöne und Gute auszeichnend in's Licht stellt und, wenn er kann, vervollkommnet. Die Tadelsucht dagegen, die bloß an Fehlern hängt und Federn abliefet, sie verräth eine kleinliche Seele. — Nur daß, wie Lessing oft bemerkt hat, die Hochachtung keine dumme Bewunderung werde. Diese ist das nutzloseste Ding, das sich statt der Kritik einschleichen mag, den Gepriesenen selbst anekelnd. Die Kritik, der alles ein Spiel ist, spielt mit dem Ernstesten am liebsten.

— Desto wärmere Theilnahme an dem Beleidigten soll den Beleidiger strafen. — Die strengere Ahndung gegen

*) Kalligone, 2. Th. (Werke, zur Philosophie und Geschichte, Bd. 19, S. 64 ff.)

den Mißbrauch der Kritik übe die Kritik selbst, der die Ehre ihrer Kunst werth ist. Indem sie sich der Mitgenossenschaft mit Halbkennern und Muthwilligen entzieht und sie als eine unehrbare Gesellschaft verachtet, fühlend den Verderb, der Jünglingen auf ihre Lebenszeit zuwächst, wenn sie Kritiker werden, da sie noch lernen sollten, und sich deshalb oben auf dem Parnassus wähnen*), — überläßt sie die unter jedem Lehrstuhl ausgebrüteten Nester voll junger Habichte, die ohn' alle Begriffe und Kenntnisse kritisch richten, ihrer eigenen Ignoranz und Arroganz und Insolenz. Scheuend entzieht sich jeder Edle einer Decke, unter welcher, namenlos und benannt, so manches Unreine sich streckt." — —

Hier haben Sie ein Doppelbild: zwei Seiten einer werthlosen, abgegriffenen Münze, die noch jetzt coursirt.

---

*) Ich komme auf diesen saubern „Parnassus" der liebenswürdigen Jünglinge vielleicht später zurück.



Fünfter Brief.

Die Theaterleitung.

Der innige Zusammenhang der Kritik mit dem Zustande des deutschen Theaters leuchtet ein. Deshalb mußte sie ein wenig näher in's Auge gefaßt werden.

Kaum möcht' ich glauben, daß es um die ausländische Theaterkritik des Tages viel tröstlicher im Allgemeinen bestellt sei, als um die deutsche. Sie werden im Durchschnitt — es gibt selbstverständlich ehrenwerthe Ausnahmen — allesammt des Ruhmes etwas entbehren, den sie vor Gott haben sollten.

Ich liebe die deutsche Schauspielkunst zu sehr, um ihr nicht die beste Kritik von der Welt zu wünschen. Existirte diese erst, existirte nur erst eine durchgängig redliche und einsichtsvolle, dann wäre eine Macht gewonnen, unsere Schauspieler zu den ersten der Welt machen zu helfen.

Im Grunde genommen — und das ist ein sehr tiefer Grund, — von Gottes und der Kunst wegen hat jeder Vorstand eines Theaters, sei es welches es sei, der Kritiker, d. h. der Kunstrichter, von Haus aus, par excellence, zu sein. Ist er dies, — dann Ade jeder Einfluß, jede Herrschaft der Afterkritik, dann reine frische Luft. Doch, — offen gesprochen: Suchen Sie, klopfen Sie an nach einem solchen Kunstrichter, und Sie werden, fürcht' ich, in mehr als Einem Falle dem Diogenes mit seiner Laterne gleichen.

Freilich (discite justitiam!) — was gehört zu der Aufgabe solchen Kunstrichterthumes in ihrer wirklichen Lösung! Da „hilft das Tappen nichts!" und wenn ihr

noch so viele banale, unschwer anzulernende, wiewohl sonst ehrenwerthe Geschäftsroutine besitzet, der nach Befinden jeder leidlich Fingerfertige aus dem Holze oder Safte des Materialismus als Hammer oder Ambos mit der Zeit gerecht werden kann, noch so viel sogenannte „feine Bildung" habt, die in diesem Kapitel, bei Lichte besehen, oft nichts anderes ist, als zierlicher Hausrath, — der Glacéhandschuh um parfümirte Finger, im Gegensatz zur freien, schwieligen, kräftigen (nicht rohen) Hand, der glatte Parketboden gegenüber der festen, sicheren Diele. — Selbstverständlich bleibt der Stand, die äußere Lebensstellung des Theaterleiters, wo und wie sie auch seien, hier ganz außer Rechnung.

Zunächst müßte, mein' ich, ein solcher Lenker und Leiter (und es gibt unter ihnen deren, die das können) — Vorbild und Autorität — erst fein selbst in die Schule gegangen, ein recht bescheidener, fleißiger Schüler gewesen sein. Er müßte erst in den Propyläen, in den Vorhallen des Tempels sich ordentlich umgesehen haben, um im Heiligthume residiren zu können. Er müßte wissen, recht gründlich wissen, wie es dem Mimen, dem Künstler am Theater überhaupt, zu Muthe. Denn das ist Vorbedingung zu gedeihlichem Wirken mit dem Künstler, für den Künstler. Er müßte wissen, welche unsägliche Anstrengungen, welche Opfer es gilt, welche Sorgen und Kämpfe, welche ruhelose Stunden dem redlich Strebenden bereitet sind, um nicht zu wanken, nicht zu ermatten, sich aufrecht zu erhalten, sich zu stählen mit dem Muthe und der Freudigkeit zu Sache. Und oft — mit welch' armem Lohne! das Wort in reichster Bedeutung. Er müßte wissen, was es heißt, „sein Brod in Thränen essen;" er müßte „kummervolle Nächte" des Künstlers kennen. Er

müßte mit diesem lange leiden, um sich mit ihm freuen zu können. Wie bescheiden und kurz so oft, und doch wie selig, diese Freude!

Den Sieg, den unendlich schweren, erleichtern und fördern zu helfen, weil er selbst die Kämpfe, das Ringen kennen muß, auch ohne je die Bretter betreten zu haben, — das und das Alles heischt von ihm seine Stellung. Und wenn er es erkennt, wann er es ganz und voll erfaßt, in sich und nach außen verwerthet hat, — dann würde und wird auf der andern Seite er das Zweite kennen und können: die Spreu vom Weizen scheiden nach Subjekt und Objekt, im Interesse, zum Ruhme der Anstalt, im Interesse der Kunst, der er dient, vor allen Anderen dient.

Was gelten soll, muß wirken und muß dienen!

Um ihr aber recht zu dienen, dienend zu wirken, muß er die Schauspielkunst eher und tiefer studirt haben, als hunderte, die sie ausüben.

Denn — Alles in Einem: Wem das Loos fiel, das schwere und wie oft so federleicht genommene! — eine Anstalt wie die Bühne, eine Hauptbildnerin für das Leben, ein „Spiegel," wie es Shakespeare nennt, zu leiten, der hat auf sein Banner zu schreiben: „Selber ist der Mann!" der erfahrene, der ächte Mann. Aber der Mann bedingt den Knaben und Jüngling, der Meister den Lehrling und Gesellen. Und in ihnen liegt „die Uebung," die Mutter der Erfahrung und des Könnens. „Kein Geist wird kräftig, ohne frühzeitige und nicht eben leichte Uebung." Diese allgemeine Wahrheit gilt, wie dem Bühnenkünstler, so seinem Leiter.



Sechster Brief.

Goethe und seine Schule.

Die Kunst, voraus die dramatische — ich knüpfe an den Schluß des dritten Briefes an — verträgt und erträgt kein bloßes Dasein, sie kennt kein Vegetiren; sie heischt von allen ihren Vertretern und Jüngern Leben, gesundes Leben, unablässiges Streben und Wirken.

Immer zu, immer zu,
Ohne Rast und Ruh'!

Die „rastlose Liebe."

Da bin ich denn ganz ungesucht beim Dichter der „rastlosen Liebe" wieder angelangt: — bei Goethe.

Ich will bei Ihm einen Augenblick einkehren, seine lieben und hohen Züge mir wieder einmal recht klar vergegenwärtigen, in sein wunderbar schönes dunkles Auge schauen, dem ich in längst vergangener Zeit so manchmal unmittelbar in den körperlichen Stern schauete, die warme Hand wieder im Geiste fassen, die so manchmal auf den Schultern des Knaben väterlich freundlich ruhete im alten Weimarischen Kunsttempel.

Wo anders aber wäre diese Einkehr, als dort in seinem Hause? d. h. in dem Hause, dem unvergeßlichen und unvergleichlichen, worin dies Auge am hellsten strahlte, diese Hand am unmittelbarsten waltete, — wie waltete! — sein Geist am heitersten wehete! — bis jener ominöse „Hund," d. h. die unheilvolle Hand, der das arme Vieh willkommenes Werkzeug war — Ihn verscheuchte, in Ihm den rechten Steuermann des Schiffes, — des Schiffes,

das so lange, so sicher, so stolz seine Segel blähete, seine Wimpfel entfaltete, seine Bahn, die unverrückte, lief.

Wie seltsam und doch wie einfach erklärlich! Ich sah die Kunststücke jenes Pudels beidemal entzückt mit an, ich jubelte ihnen still zu, ich klatschte mit der großen Menge, der eilfjährige Knabe träumte von ihnen. Eine mondbeglänzte Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält, eine neue ungeahnte Welt war ihm aufgegangen in jenem Jahre des Unheils 1817. Die Loge des Meisters im Fonds des Theaters, auf deren Brüstung ich so häufig saß — Ihm so traulich nahe, von seinem Odem angeweht, von seinen lieben, theilnehmenden Worten angezogen und gehoben, von dem ganzen Wesen des Mannes angeheimelt, der mir so einfach-natürlich, so schlicht, so herzig sich zuneigte, Kind mit dem Kinde war und es durch theilnahmvolle Fragen nach Eltern, Familie, Unterweisung für Haus und Schule, nach Lernen, Lehrgegenständen und Fortschritten, mit theilnehmenden Mahnungen zu Fleiß für „Tüchtigkeit im Leben," fesselte, zur Mittheilung, zum kindlich einfachen Erzählen magisch, wie spielend, zwang, — — jene traute Loge war heute leer und dunkel. Ein eigenthümlicher Zufall hatte es gewollt, daß ich ihr diesmal, wo es dem Hunde galt, fern stand, hart an der Bühne, auf einem Stuhle im Orchester, wohin mich mein Vater, Mitglied der Hofkapelle, postirt hatte. Ich hätte den Hund mit Händen greifen können, — hätte ich's doch gethan und ihn hinausgeworfen oder zerrissen! Damit hatte es damals freilich gute Wege! Hatte ich mich ja in ihn vergafft mit der erstaunten hingerissenen Menge! Mit welcher Hast und Umsicht führte das winselnde Thier, die Laterne in der Schnauze, seine Begleiter an die nächtliche Stätte

der Mordthat! Wie suchte es in der Reihe der aufgestellten Soldaten den Mörder (den Deny gab, einer der bedeutendsten Künstler der Goethe'schen Bühne), bis es ihn fand, mit funkelnder Wuth zu ihm hinaufsprang, ihn packte und zu zerreißen drohete! Waren das nicht unvergleichliche, packende, magische Bilder und Scenen für die Jugendphantasie? — Oft bohrten sich meine Blicke in meine Goethe'sche Loge, erwartungsvoll anfänglich, dann verwunderlich, Ihn, „den Geheimerath," unter den Bewunderern der Kunststücke zu vermissen. — Ahnungsloser dummer Knabe! Der Hund sollte Ihn nicht bloß deiner Winzigkeit für immer rauben

Die kleine Geschichte, die ich Ihnen einst im Foyer erzählte, hat, wie Sie mir damals sagten, Sie angesprochen und ein wenig bewegt. Sie wollten sie in ihrem ganzen Verlauf noch einmal hören.

Ich gab sie Ihnen schmucklos in wenig Zügen so eben, mit ganz eigenthümlichen Empfindungen. Die Erinnerung an alles das ist mir eine aus Wonne und Wehmuth gemischte, — ein wundersamer Lichtblick dort, in die Abende an der Seite Goethe's hinein, und ein abenteuerlich-romantisches, unheilvolles Schattenstreiflicht auf diese helle Seite aus der Atmosphäre der Pudelhistorie! — —

Doch, nach dieser vielleicht sehr abschweifenden Episode, die Sie freilich sich selbst zuzuschreiben haben, wieder zu unserm Thema. Es ist nur ein kleiner Schritt, — räumlich; und doch ein großer zurück in die Zeit vor der Katastrophe, die ich eben schilderte, und die Sie mit unseren heutigen Zeitgenossen nur vom Hörensagen, aus den Annalen des Theaters kennen.

Ich stehe jetzt im Geist auf Momente wiederum in

jenem Schiff und sehe den mächtigen Lenker sammt all' den Seinen, von ihnen umringt: — in dem Theater Weimar's, seinem Theater, dem bescheidenen, kleinen, und doch so großen Hause, an das alle unsere heutigen Paläste nicht heranreichen.

Und siehe da! Wie schön ist das Ideal des vorigen Briefes mit dem Realismus vermählt: Das kleine Weimar in seinem herrlichsten Kunsttempel!

Willkommen und gegrüßt, du erhebendes Bild! Willkommen und gegrüßt, ihr wirklichen Gestalten, die ihr dort wandeltet und schuft, dort in dem schlichten, dahingegangenen Hause, das seinem eigentlichen Schöpfer vorausging, — doch nein: das ihm nachfolgte; denn Der war vorher aus ihm, von ihm geschieden, seinem Lieblinge, — Dank obiger Bestie! Die Flammen jener Nacht des 22. März 1825 (sieben Jahre später war sie auch Seine Todesnacht) warfen ihren unheimlichen Schein auf das gewaltige Haus am „Plan," jetzt „Goethe-Platz" geheißen. Was damals in dem Herzen seines großen Bewohners vorging, — wer vermag es zu sagen?

Goethe-Platz! — Er schmücke auch diesen kleinen Brief, indem er umgekehrt den Reflex auf das Goethe'sche Theater werfe, einen kurzen zwar und flüchtigen. War es ja auch ein rechter Goethe-Platz.

Der Geist eines Goethe, jener tief schauende und bewußtvoll leitende Geist, machte seiner Zeit für sein ruhmreiches Institut die „Kritik" so gut wie entbehrlich. Er übte sie, ein gewaltiger Patriarch, mit gewohnter Energie, rücksichtslos, scharf und bestimmt selbst, besser und wirksamer, als irgend Einer. Er übte sie zugleich väterlich human. Denn er war ein Herzenskundiger, er wußte,

was Humanität, er kannte den Menschen und ehrte in ihm den Künstler und den Künstler in dem Menschen. Er wußte, wie er selbst in jenem unsterblichen Worte von Shakespeare in Bezug auf den Menschen sagt, und wie ich in meinem winzigen Worte des vorigen Briefes sagte, „wie dem Künstler zu Muthe."

Das war ein Muster des Kunstrichters, den ich, fernab aller Ideologie, verlange, auch wenn der Betreffende unter uns Epigonen kein Goethe ist, noch sein kann.

Die Weimarische Bühne, — wahrhaftig, sie war ein Juwel, das seinen Glanz über die Kunstwelt verbreitete, durch sich selbst, ohne raffinirte Fassung und Unterlage. Wer ihre Geschichte und ihren Geist mehr als oberflächlich kennt, der weiß, wie dieser Goethe künstlerisch organisirend schuf, welches Leben er ihr einhauchte und nährte, mit welch' tiefem Ernst, mit welch' warmer Liebe er Kleines und Großes gleichmäßig erfaßte und zum Ganzen gestaltete. Er dünkte sich nicht zu vornehm, überall wo es galt — und es gilt da nach allen Seiten hin — selbst Hand an das Werk zu legen, anregend, lehrend, leitend, ordnend bis in's Detail hinein; in steter Unmittelbarkeit; nie und nirgends schlaff, indifferent; das Auge offen, dem Nichts entging; Herr und Meister im Hause, — welch' ein Meister! Ihm zur Seite ein anderer.

So bildete er sich seine Schüler (sie waren es thatsächlich, wenn er sie auch nicht alle so nannte) selbst und hob sie allmälig zur Stufe eigener Meisterschaft. Selbst die untergeordneten Kräfte fühlten sich durch ihn gehoben. Sie alle mußten vorwärts und wollten vorwärts. Mit welcher rastlosen Liebe und Mühe hat sich — zwei Beispiele unter vielen — Goethe seinen Didaskalien (d. h.

Belehrungen, Unterweisungen), denen er so eifrig, so hingebend lebte, der Leitung der Lese- und Theaterproben gewidmet, wie dort den Samen in die Seelen und Geister seiner Schauspieler gestreut, hier ihn zur Blüthe und reifen Frucht des dargestellten Kunstwerkes gezeitigt! Den Schweiß setzten die Götter vor den Ruhm. Auch der Ruhm der Kunst lohnt diesem Schweiß. Das wußte er; wie hätte er es nicht wissen sollen? Und die Seinigen wußten es von ihm, mit ihm. Er „lernte", wie er so offen, so schön bekennt, „selbst noch mit seinen Schauspielern, studirte sich empor an den Fortschritten seiner Lehrlinge, wurde klarer über sein dramatisches Kunstgeschäft."

Eine Schule im besten und reinsten, wie im höchsten Sinne des Wortes, stiftete er so, worin zu lernen, fleißig zu lernen das eifrigste Streben, die lohnendste Aufgabe, der schönste Ruhm war, — ein Ensemble, das ganze Künstler, keine Virtuosen der Neuzeit, an der Spitze hatte, nicht ein Ensemble der Mittelmäßigkeiten: ein enggeschlossenes, ächt künstlerisches Ganzes, eine Einheit vom Grund bis zum Gipfel; eine Einheit, weil Keiner sich vordrängte auf Kosten der Uebrigen und der Sache, Jeder das Seine that und gab, auch der Beste in der kleinsten Rolle sich geehrt fühlte, — Alle, sammt und sonders, freudig als Diener der Kunst sich wissend, als Glieder Einer edlen Kette.

Das alles wirkte die Liebe, die Thatkraft, der Ernst, die Treue an der Kunst und — die Bescheidenheit bei'm ächtesten Stolze. Denn sie trugen mit Ihm und durch Ihn das Ideal im Busen, — das Ideal, das eben so bescheiden erhält, als es erhebt und erhöht.

„Keiner ist von uns" — läßt Goethe seine Schüler sagen *) —

Keiner ist von uns, der sich vollendet
Der sein Talent für abgeschlossen hielt';
Ja, Keiner ist, der nicht mit jedem Tage
Die Kunst mehr zu gewinnen, sich zu bilden,
Was uns're Zeit und was ihr Geist verlangt
Sich klarer zu vergegenwärtigen strebte.

Und **):

Denn hier gilt nicht, daß Einer athemlos
Den Andern hastig vorzueilen strebt,
Um einen Kranz für sich hinwegzuhaschen.
— — Jeder bringt
Bescheiden seine Blume, daß nur bald
Ein schöner Kranz der Kunst vollendet werde.

Das war das Glaubensbekenntniß der Künstler Weimars; — das und nur das hat das Glaubensbekenntniß der Glieder des Kunstinstitutes, genannt Bühne, zu sein. Es muß im Geist und in der Wahrheit auf jedem Kunsttempel geschrieben stehen. —

Was Immermann in Düsseldorf (von ihm später) in jenem Sinne anstrebte, anbahnte, kann belehren, daß es nicht eines Goethe bedarf, um nachzuschaffen und weiterzuschaffen. Freilich vermochte Immermann, wie wir sehen werden, durch Ungunst äußerer Verhältnisse beengt und gedrückt, auf sich selbst zumeist gewiesen — denn er hatte keinen Carl August — kaum mehr, als anzudeuten. Aber er hat gezeigt, was Wille, Begeisterung, Energie

*) Prolog bei Eröffnung der Darstellungen des Weimarischen Hoftheaters in Leipzig, am 14. Mai 1807, gesprochen von der Wolff.

**) Prolog zur Eröffnung des Weimarischen Theaters als Hoftheater, am 7. Mai 1791.

und Intelligenz im Stande, was ein Mann vermag, und hätte ohne jede leidigen Schranken, durch mächtige Hand geistesverwandt geschützt und gefördert, zehnmal mehr geleistet, als manche oder alle höflichen oder sonstigen Intendanten der damaligen Theater zusammengenommen, — aus dem einfachsten Grunde von der Welt. —

Nicht zurückschrecken, entmuthigen, nicht gegen die Vergangenheit die Gegenwart ohne Weiteres herabsetzen, nicht ein Phantasiebild aufstellen: — anregen, ermuthigen, soweit es gilt, ein einfach wahres Bild (nenne man es in allem Betracht Vor-Bild) zeichnen hab' ich wollen. Denn auch hier tritt das Wort des Meisters ein:

Ein großes Muster weckt Nacheiferung! —

Sie schätzen mit mir das fleißige, höchst verdienstvolle Buch Eduard Devrient's: „Geschichte der deutschen Schauspielkunst.“ Ich werde Veranlassung haben, auf dasselbe im Verlaufe einigemal zurückzukommen. Daß es auch der Weimarischen Schule seine Aufmerksamkeit widmet, versteht sich von selbst. Die „schöne Wahrheit“, das Kriterium dieser ganz einzigen Schule, wird von Rechtswegen hervorgehoben. Diese Wahrheit ist das Höchste, wonach die dramatische Kunst auch in ihrer Ausübung zu streben hat.

Die aus englischer Wildniß stammende „Natürlichkeit“ und weiter die „schöne Wirklichkeit“ der früheren Schulen war die Staffel zu ihrer, dieser Wahrheit, Erreichung. Glied an Glied in der Entwicklung. Die Natürlichkeit und Wirklichkeit mußten zur künstlerischen Wahrheit werden. Sie sind es durch Goethe und Schiller geworden. Die Bretter bedeuten die Welt, sie sind sie nicht. Jene „Bedeutung“ aber schließt die Idealität in sich. Keine Schule wird sich ungestraft von jenem Gesetz entfernen

dürfen, — sie verfielen denn der alten Rohheit oder der modernen Geschraubtheit und Hohlheit; — Unnatur dort, wie hier. Die wahre, nicht die falsche, hohle Idealität ist für die Bühne Bedingniß. Nur auf diesem Wege erreicht sie ihr hohes Ziel.

Der genannte Autor spricht nun von äußerlicher „Dressur" der Goethe'schen Schule, und meint damit die anfängliche Anbildung, wie sie Zeit und Zweck damals nicht anders, als mit sich brachten. Sie ward dann zur Durchbildung. Ich hätte das fremde, häßliche Wort gerade hier weggewünscht. Jener Pudel war dressirt.

Und „kalt, förmlich und monoton" wäre der Charakter dieser Schule gewesen? wie es weiter dort heißt. Sie hätte sich in Recitation auf Kosten der Naturwahrheit ergangen? — Ich möchte keinem der Weimarischen Schauspieler gerathen haben, sich in Recitations- und Deklamationsschwelgerei zu ergehen! Natürlich fühlen mußten sie, um wahr zu sprechen. Das thaten sie. Sie redeten in der Tragödie die Sprache des Kothurns, die erhabene und warme. Und wenn einer oder der andere weniger warm sprach, — war das die Sprache Aller? die Sprache der Schule? die Sprache eines Schiller? (Tieck hat in diesem Punkte viel Einseitiges beigebracht; man hat ihm oft nachgebetet; im Grunde stand ihm Schiller immer etwas fern und fremd.) Um sich richtig und sicher zu bewegen, mußten sie den Boden des Lebens unter den Füßen fühlen; aber sie hatten ihn zu veredeln. Der Dichter Goethe sorgte für den realen Boden und mit Schiller für dessen Veredelung.

Man schaue, zu allem Ueberfluß, in das reichhaltige Repertoir dieser Schule etwas tiefer hinein. Wo wäre darin z. B. das Schauspiel, das lebensfrische Lustspiel zu

kurz gekommen? Es blühete. Nie hat die neuere und neueste Zeit bessere, gesündere, natürlichere Vertreter darin gefunden, als einen Malkolmi, Becker, Unzelmann, Deny, Oels, Lortzing 2c., die Beck, die Wolff, die Jagemann 2c. Da war Kunst, die sich in Natur verwandelte, Natur, die mit Kunst handelte. Beide waren jenes „Eine", das Lessing verlangt.

Lassen Sie sich durch diese und jene schematisirende oder sonstige Erkältungs-Floskel in unseren Kunstgeschichten 2c. zur Annahme des Gegentheils nicht verleiten. Die Erziehung und Heraufbildung von Menschen nicht bloß zu Rednern, auch zu Darstellern: zu Künstlern, die Durchgeistigung der Natur durch das Ideal, die organische Verschmelzung beider, die künstlerische Einheitsgestaltung — ein Hauptzielpunkt der Bühne — war auch der der Weimarischen Schule. Alles jenes Gerede von Kälte, Förmlichkeit und Monotonie wird von Goethe mit dem einen Worte niedergeschlagen: „In dieser Epoche (1815 zusammengefaßt) durfte man wohl sagen, daß sich das Weimarische Theater in Absicht auf reine Recitation, kräftige Deklamation, natürliches zugleich und kunstreiches Darstellen auf einen bedeutenden Gipfel des inneren Werthes erhoben hatte." (Tages- und Jahreshefte; Werke, Bd. 32, S. 101.) Auf dem Wege zu diesem Gipfel lag keine sterile Schulstrecke der Kälte und Monotonie. —

„Das Ergebniß der Bühnenleitung Goethe's und Schiller's — sagt mit Recht und gutem Grunde eine intelligente Stimme (Zeitung für die elegante Welt, 1843, S. 1069) „war eine mächtige, die ganze Nation bewegende schöpferische Reform. Im Fortbauen auf dieser Weimarischen Reform liegt allein eine gesunde organische Gestaltung unsers Theaters."

Siebenter Brief.

Die Harmonie der Kräfte.

Der Satz, daß ein guter Theil der Erdenbewohner nicht an seinem Platze, wird weniger neu, als wahr sein. Wie Viele wünschten schon und wünschen noch täglich die verlorene Jugend zurück, um ein neues Leben zu beginnen, eine andere Bahn einzuschlagen! Ich getraue mich nicht, unsere deutschen Mimen in einem vielleicht ziemlich anständigen Bruchtheile hiervon auszunehmen. „Wenn die Großen unsere Schauspieler betrachten, was können ihnen diese versprechen? Leute ohne Erziehung, ohne Welt, ohne Talente; ein Meister Schneider, ein Ding, das noch vor ein paar Monaten Wäschermädchen war rc." — Diese Bemerkung Lessing's ist leider! heute noch nicht ganz antiquirt. Ein schöner, gaukelnder Traum wird bei manchem bald ausgeträumt, ein süßer Rausch bald der Ernüchterung gewichen sein. Die Prosa des kalten Lebens wird die Poesie des holden Wahns von einer Reihe verlorener Posten früher oder später abgelöst, das Gewässer der Enttäuschung oder äußeren Bedrängniß die Flackerflamme des Enthusiasmus über Nacht ausgelöscht haben. Das ist ja eben der Jammer, daß von so Vielen das: „Drum prüfe, wer sich ewig bindet!" recht emphatisch deklamirt und um so schlechter oder eben so schlecht angewandt wird, und daß sie das: Sich prüfen lassen nicht kennen oder kennen wollen. — Möge jener Bruchtheil kleiner sein, als ich fürchte!

Noch ein Anderes fürchte ich: den Anblick des Ringkampfes wirklicher Kraft mit den Unbilden der Ver-

hältnisse, den Anblick Dieses oder Jenes, der, mit einem Theil prometheischen Feuers in der Brust, Menschenbildner auf der Welt der Bretter zu werden verspricht oder geworden ist, und dem, an den Felsen geschmiedet, der Geier das edle Eingeweide nagt, sein bestes Herzblut zehrt: — der Geier elender äußerer Verhältnisse, des Nichtverstandenseins, der Engherzigkeit, der Kabale, des Neides und alles Dessen, was dem ähnlich. Der Neid! — „Der Neid der Götter" hieß es im Alterthum. Die „Götter" sind in unserm Falle vielleicht zuweilen auf jenen Brettern zu suchen, in dem Theaterhimmel und dessen herniederhängenden Wolken, wo es noch hie und da unbeschränkte Herrscher geben mag. Ich hoffe, daß dieses Bild ebenfalls düstrer sei, als die Wirklichkeit.

Angenommen, es treffe selten, oder besser, es treffe heut' zu Tage gar nicht mehr zu: — jedenfalls gibt es Veranlassung, eine Seite hervorzuheben, die an Wichtigkeit und Einfluß keiner nachsteht. Dies ist die Seite des richtigen Erkennens, des richtigen Benutzens und künstlerischen Ausbeutens der Kräfte von der Macht, die, weil sie eine wahrhaft geistige, keine Schranken kennt, als die geistigen; die von Konvenienz, von Konnivenz, von Gunst nichts kennt, als die Namen; die Jeden in seinen Schranken zu halten, Jedem seine Stelle anzuweisen, zu gewähren und zu wahren weiß; die das Alte nur ehrt, wenn es ehrwürdig, es schützt, wenn es sich die innere Jugend bewahrt hat, nicht die äußere Jugend usurpirt; die Jugend aber nicht übersprudeln läßt, sie fördert, lenkt und hebt, wenn sie eine ächte, die Bürgschaft künftiger Reife in sich tragende ist.

Das ist das im vorigen Briefe in Bezug auf Goethe

angedeutete Kapitel jener Harmonie der Kräfte, ohne welche kein reiner Klang, kein voller und melodischer; ohne welche nur Dissonanzen; ohne welche keine Kunst, kein Kunstinstitut gedeihen kann. „Der Kräfte schön vereintes Streben," in welchem „Alles sich zum Ganzen webt, eins in dem andern wirkt und lebt." Es ist das Kapitel jenes Ensemble's — der Einheit in Auffassung des Ganzen und Ausführung im Einzelnen, — der Rollenvertheilung, der Stellenbesetzung nach allen Seiten hin. Was ich Eingangs sagte von allgemeiner Erscheinung, vom Makrokosmus des menschlichen großen Lebens, hat hier im Mikrokosmus der Bühnenwelt die ausgleichende Gerechtigkeit, soweit es Menschen möglich, zu finden. Die, denen das möglich sein muß, sind keine anderen, als die Bühnenleiter. Sie und nur sie allein haben die Schöpfer des Ensemble's zu sein. Und dies ist in der weitesten Bedeutung zu fassen, vom Größten bis zum Kleinsten, ohn' allen Unterschied. Denn die Bühne ist ein Ganzes.

Steht dies Ensemble in lebendigem Organismus, in einheitlicher beseelter Gliederung fest, dann wird es in diesem Bereich mit jenem Liede aus schöner akademischer Jugendzeit weiter heißen:

So sind die Rollen ausgetheilt
Und Alles wohl bestellt;
So wird die kranke Zeit geheilt
Und jung die alte Welt!

Dann gilt der Künstler von Gottes, nicht der von Menschen Gnaden. Nur Recht und Pflicht haben hier einzutreten. Beide decken sich.



Achter Brief.

Unterordnung. Autoritäten.

Ich kenne keinen Fall aus der besten Zeit des Weimarer Theaters, wo in dem im vorigen Briefe skizzirten Bilde auch nur eine einzige Figur sich nicht mit dem Ganzen verwoben hätte, wo Eine herrschend hätte sein wollen aus eigener Machtvollkommenheit. Nicht einmal im Stillen, glaub' ich, geschweige nach außen. Und können? Eitler Gedanke! Wer hätte unter Goethe den Virtuosen zu spielen gewagt und vermocht?

Einer Rolle, auch der kleinsten, sich schämen oder entäußern wollen, das fiel ihnen nicht ein, selbst dem Größten nicht. Sie wußten Alle, wem sie dienten: der Kunst; sie wußten es um so tiefer und klarer, weil sie sahen, daß mit ihnen und über ihnen in diesem Dienste noch Einer wirkte: der Meister.

Die Theatergesetze vielleicht aller Herren Länder verbannen, glaub' ich, das Bannrecht des Rollenmonopols. Vortrefflich! — Lüften Sie nun ein wenig den Vorhang, schauen Sie in den Hintergrund und Tiefgrund und erfreuen Sie sich, wenn Sie Lust fühlen, an den interessanten Kämpfen des „verjährten“ Besitzes, d. h. oft des bejahrten und altersschwachen, und doch so zähen, gegen die bescheidenen, wenigstens berechtigten Ansprüche der frischen Kraft; — erfreuen Sie sich, wenn Sie es vermögen, zum Theil auch an den Waffen dieses Kampfes. Ihr Führer könnte ich, aus guten Gründen, allerdings nicht sein, denn ich selbst habe nie das interessante Terrain betreten. Nur was man so hin und wieder hört oder liest, kann eine Ahnung des kleinen Schauspiels einflößen.

Die heutigen Theaterintendanz-Akten, geschriebene oder ungeschriebene, — wie viele der bezüglichen Fälle mögen sie registriren, wo ein Anfänger, Männlein oder Weiblein, dem man einige sogenannte Hauptrollen, gezwungen oder nicht, anvertraut, den dann vielleicht der Janhagel nach einigen modernen Druckern modern herausgeschrieen und die holde Kritik beweihraucht, dem man damit die Eitelkeit in das unfertige Gehirn hat steigen lassen, — wo ein solcher wie ein Pilz hervorgeschossener „Künstler" urplötzlich von den s. g. Nebenrollen nichts mehr wissen will, sie mit dem Unwillen gekränkten Künstlerbewußtseins, das heißt der Arroganz, zurückweist, und — mit Erfolg zurückweisen wird, wenn es über ihm keinen Mann und Meister gibt. Von den Brettern herunter jagen sollte man dies elende Gezücht!

„Siehe dir einmal die eitlen Komödianten an" — schreibt Seydelmann seinem Sohne — „scharf an von allen Seiten, und ich hoffe, dein gesunder, starker Sinn wird sich ihrer Narrheit fern halten. Nur thörichter Ehrgeiz oder gallige, giftige Ruhmsucht führen zu tadelnswerthen Extremen. Eine kleine Rolle, wiederholt, gut und seiner Sache sicher, recht mit Liebe spielen, fördert mehr, als: wie ein Esel auf dem Eise tanzen." —

Ich halte jenen eitlen Komödianten Seydelmann's unter anderen noch das Beispiel des großen Brockmann vor, dem sie die Schuhriemen aufzulösen nicht werth sind. Dem war keine Rolle zu klein und zu unwichtig. Keinem ächten Künstler ist sie das. Nur das Stümperthum hat die Stirn, einen Unterschied zu machen.

Traurig genug für unsere Zeit, wenn sie von Autoritäten nichts wissen wollte, wie sie — man sagt es mir

und ich sehe es zuweilen — so oft von ihnen nichts wissen will, in selbsteigener Genüglichkeit und Ueberhebung, in selbstdiktirter Machtvollkommenheit, voraus ein Theil unserer lieben Jugend. — Ich lebe freudig mit in der Gegenwart; ich weiß ihre Berechtigung, die Berechtigung des jugendlichen Elementes zu würdigen; das finstere Anachoretenthum kenne ich nicht; die frischen Wellen der Gegenwart thun mir wohl. Aber mit nichten ihre trüben, von denen ich mich nicht beschmutzen lassen mag, indem sie so häufig die Vergangenheit als „überwundenen Standpunkt" wegfegen möchten, ohne die Kraft, die Gegenwart mit einer Zukunft zu befruchten. Denn die negative Kraft der Arroganz befruchtet nie; sie verdirbt nur. Bescheidenheit, Selbsterkenntniß, Unterordnung, — was sind sie anderes, als die ersten Erfordernisse des Strebens, wenn es gelingen soll? Ohne diese Grundlagen baut auch das Talent auf Sand.

Autoritäten, — was sind sie anderes, als die Geister, die an der Spitze stehen durch ihr Wollen, ihre Erfahrung, ihre That, durch ihr Beispiel, das in der That liegt?

Auch ein Seydelmann gehörte unter diese Autoritäten, — er, der mit reinster, bewußtvollster Hingebung, mit dem heiligen Ernste des Kunstjüngers, mit Mühen und Ringen sich zur Meisterschaft der That emporhob. — Auf ihn, den Unvergeßlichen, und auf einen Andern, der Welt viel zu früh entrissenen, nicht minder großen, komme ich alsbald zurück. Beide haben nicht nur die Kunst ausgeübt, wie Wenige: sie haben auch über das Künstlerwesen, seine Würde und Entheiligung nachgedacht. Beide waren unerbittliche Richter, wie überhaupt, so in dem Kapitel dieses kleinen Briefes.



Neunter Brief.

Drei große Meister.

Wer das Glück gehabt, zwei Künstler, wie Ludwig Devrient und Karl Seydelmann zu kennen in unmittelbarer Einwirkung von ihrer Welt aus, dem wird es wahrlich! wohl um das Herz. Ich habe dies Glück getheilt und segne es.

Das Jahr 1831 brachte uns hier in Weimar ein fast einziges Schauspiel: — Ludwig Devrient zugleich mit seiner großen Nichte Wilhelmine Schröder-Devrient in einer abwechselnden Reihe von Gastgaben; das Jahr 1830 hatte uns die in ihrer Art nicht minder denkwürdigen Seydelmann's gebracht.

Noch ein anderes Glück haben wir damaligen Zeitgenossen getheilt: den bedeutendsten Kunstrivalen Ludwig Devrient's zu sehen: Heinrich Leo, die höchste Zierde der Bühne Weimar's kurz nach Goethe, von 1820 bis 1824.

Und da tritt mir Jean Paul's Wort recht lebendig vor die Seele: „Die Probe eines Genusses ist seine Erinnerung."

Ein unvergleichliches Kleeblatt, diese drei Männer! Leo gleichsam der Vermittler zwischen jenen Beiden, eben so genial, d. h. schöpferisch, und warm als tief denkend, reflektirend im schönsten Sinne des Wortes; fernab von Allem, was an den Effekt auch nur anstreifte; in sich geschlossen und doch so vielumfassend; in jeder Rolle ein anderer und in jeder gleich groß. — Jeder Zoll ein Künstler, — sie alle Drei.

Verhältnißmäßig jung sind sie dahingegangen: Leo als der jüngste im Lebensalter. Wie Raimund, ging er wollend hinüber, durch eigene Hand, im Juni 1824, von einer fixen pathologischen Idee beherrscht: eine Schnepfe in der Seite zu tragen, — wie man damals sagte, oder vielmehr fabelte, — denn ein ungewöhnlicher Mensch, voraus ein ungewöhnlicher Künstler, muß sich allen angedichteten Abenteuerlichkeiten preisgegeben sehen. „Ich lasse die Narren reden," sagte er einst zu Lobe,*) „Du wirst mich nicht für einen solchen Esel halten. Die Wahrheit ist, daß ich seit Jahren einen unerträglichen Schmerz in der Seite empfinde, der mir neben anderen Dingen noch das Leben verbittert." Unweit Wieland's Grabe, dort im nahen Oßmannstedt, ist seine Ruhestätte, des Dreißigers. Devrient und Seydelmann starben als Vierziger. Wenn er, dieser Heinrich Leo, dieser eminente Charakterdarsteller und — Sonderling, wie man ihn wohl zu nennen beliebte, wenn er die Bühne betrat, dann mußte der Souffleur (die den Hörer so verschiedentlich in gelindere oder stärkere Verzweiflung bringende unterirdische Macht) verstummen; die Beiden kannten einander nicht. Man gehe hin, man suche und thue desgleichen! Welcher große Uebelstand der modernen Bühne würde durch dieses Thun und Lassen beseitigt!

Kurz vor seinem Scheiden hat Leo, gleichsam als dramaturgisches Vermächtniß, seine Ansichten über das Schauspielerthum seiner Tage niedergelegt. Es freut mich, es thut mir wohl, seinem Andenken — wie viele Heutige

---

*) J. C. Lobe, „Consonanzen und Dissonanzen," 1869. (Leipzig, bei Baumgärtner), S. 246.

wüßten von ihm, diesem Seltenen, vielleicht selbst nur traditionell! — einen pietätsvollen Tribut der Liebe und des Dankes zollen zu können, in jenem Erwähnen seiner Künstlergröße und in dem Darbieten seiner Gedanken über die eigentliche Aufgabe des Mimen, gegenüber der Kunst-Entartung und Entwürdigung.

Sie werden es wohl nicht verschmähen, ja, vielleicht etwas begierig sein, von diesen Gedanken eines Mannes einige Notiz zu nehmen. Mein nächster Brief soll sie bieten.



Zehnter Brief.

Heinrich Leo.

. . . . . . Es ist ein groß Ergetzen,
Sich in den Geist der Zeiten zu versetzen,
Zu schauen, wie vor uns ein weiser Mann gedacht.
Goethe.

Die zu ihrer Zeit sehr beliebte „Abendzeitung“ hatte im Jahr 1824 eine Reihe dramaturgischer Aphorismen von dem rühmlich bekannten Hamburger Schauspieldirektor Fr. Ludwig Schmidt gebracht: Winke, Belehrungen von Tiefe, Ernst und Wahrheit, die noch immer gelesen und doppelt beherzigt zu werden verdienen.

Kurz darauf erschien (in Nr. 67 des genannten Blattes) ein kleiner Aufsatz mit der Ueberschrift: „Wen's juckt, der kratze sich!“ Der lautete — er ist nicht zu lang, um nicht ganz wiedergegeben zu werden — so:

„Ich habe wehmüthig lächeln müssen, als ich die dramaturgischen Aphorismen von F. L. Schmidt las. Für *wen* ist das geschrieben? dachte ich so bei mir selbst. Die Zeiten Eckhof's und Schröder's sind nicht mehr, wo man solche pedantische Kleinlichkeiten als Kunststudium ansah — in Hamburg mag noch wohl so ein Schröder'scher Geist seinen Spuk treiben, — aber unsere *modernen* Schauspieler sind *geborene* Helden, wie die Könige von Frankreich in der Jungfrau von Orleans, die solche Pedanterie mit heroischer *Verachtung* verschmähen. Man wohne nur einer *modernen Leseprobe* bei, und man wird erstaunen über die Genialität. Keiner und Keine *lies't* im Charakter der *Rolle*. Das wäre läppische Pedanterie.

Nein, man amüsirt sich im eigenen Charakter über Verfasser, Stück, Rolle u. s. w., wobei die liebenswürdigste Genialität oft wie ein verneinender Schalk erscheint. Ist nun gar noch ein Subjekt da, das an jene groteske, pedantische Schule erinnert, durch den düstren Ernst auf der Stirne bei dem — Geniewesen: so ist ein unendliches Feld für das Genie eröffnet, und der verneinende Schalk selbst könnte im Parodiren oder Witzeln, in allen feinen Nüancen der niedlichsten Bosheit, nicht so triumphirend paradiren, wie das moderne Genie über — die ernste Pedanterie!

Die modernen Hauptproben mißt man ab nach der genialen Leseprobe, und man wird das genialste Facit einer modernen Vorstellung haben!

Dann braucht nur noch ein Panegyrikus aufzutreten, der die lobhudelnden Backen vollnimmt und in hochtönenden Phrasen ausruft: Hier zeigte sich die Meisterschaft bewährt, — und das liebe Genie kennt keine Schranken mehr; es ist schon bei lebendigem Leibe — unsterblich!

Und das Publikum? Ei nun! so wie Herr Wieland spricht: 's sieht oft den Wald vor Bäumen nicht! — Der größte Theil will amüsirt sein für seine drei Dreier, tragisch oder komisch, und wer das am besten kann, das ist ein genialer Mann!

Das Ding soll nicht mehr sein, als Spielerei! verstehen Sie, Herr F. L. Schmidt? — Ein ächtes Kunstwerk muß nur bloß brilliren, so — so wie man sagt — sanft und süß eingehen! Wahrheit, gediegene Zeichnung der Charaktere, mit Aufhebung aller Individualität, ein Ensemble, wo Alles mit Eintracht in dem lebendigen Gemälde sich bewegt, wo Keiner zu viel oder zu wenig hervortritt wo der Total-Eindruck eine Er-

schütterung im Gemüth des Zuschauers zurückläßt, die ihm selbst wunderbar vorkommt, die unwillkürlich Einfluß auf seine Denk- und Handlungsweise hat, — das waren nur Resultate jener steifen pedantischen Schule, über die der ästhetische Zeitgeist weggeflogen ist.

Wehe dem armen Pedanten, der sein Handwerk noch mit solchem grilligen Ernste treibt, er wird, er muß untergehen in der „Genialität!" Wenn auch hie und da seine Wahrheit, sein Fleiß, sein reger Eifer für das Gute anerkannt und in seinen Darstellungen selbst gefühlt wird, so daß er selbst von dieser Seite sich der Genialität entgegenstellen könnte; so fällt sie ihm auf einer andern Seite in die Flanke. Die gesellige Genialität tritt nun auf — besonders wenn es eine kleine Stadt ist — und sucht nun Wahrheit, Fleiß, regen Eifer und Achtung für die Kunst als subjektive Grillen des Pedanten, als Kobolde seiner Hypochondrie, als Mangel der höheren Bildung — versteht sich der genialen! u. s. w. — darzustellen, und das mit einer Gewandtheit, mit einem so feinen Taktgefühl der geselligen Genialen-Parasitenbildung, daß dem armen Märtyrer der Wahrheit — oder vielmehr der Pedanterie des Herrn F. L. Schmidt, nichts übrig bleibt, nicht einmal die Achtung der besseren und edleren Menschen. Man bedauert ihn, bemitleidet höchstens seine Verkehrtheit, flieht ihn, und wenn er sich im Umgange wie Sokrates, und in seinem Hause wie Diogenes benähme; umsonst! die liebenswürdigste Genialität, und zwar die zusammenstimmendste, hat über ihn entschieden! — Resultat: Hypochonder; unruhig; Mangel höherer Bildung; ungenießbar, moralisch todt! — Was bleibt dem armen, eigensinnigen Pedanten nun noch übrig? — Er nehme die

Theaterschaufel, die geniale, und grabe sich nun auch sein physisches Grab! — Sehen Sie, Herr F. L. Schmidt, dahin führen Ihre Aphorismen!! — Wer sagt, ich sei ein Lügner, der trete hervor; mein Visir ist offen, wie mein Herz; mein Name ist Leo, Schauspieler. Weimar, am 8. März 1824."

Ist nicht jede Zeile dieses Herzens- und Geistesergusses von einem tiefen künstlerischen Ernste durchdrungen, von einer unermeßlichen künstlerischen Wehmuth getränkt? Wie scharf einschneidend, wie sarkastisch die Gedanken, die Worte! Die unendliche Liebe zur Kunst, der Fluch auf ihre Entheiligung flammen darin auf und wie Blitze hernieder.

Eine berühmte geniale, damals in Sachen der Bühne einflußreiche weibliche Persönlichkeit Weimars war — sagt man — der nächste Gegenstand des denkwürdigen Artikels. Er gilt aber noch heut', allgemeiner, weit hinaus: er gilt aller saloppen Emancipation — des Stümperthumes, oder des leichtfertigen Talentes.



Elfter Brief.

Karl Seydelmann.

Und Seydelmann? Sollte Der seine Anschauungen, seine Wahrnehmungen, seine Erfahrungen nicht auch niedergelegt haben in Wort und Schrift? O gewiß! Er hat es gethan, in größerer Ausdehnung, als Leo. „Die Kunst des Schauspielers ist in ihren Werken transitorisch. Sein Gutes und Schlimmes rauschet gleich schnell vorbei; und nicht selten ist die heutige Laune des Zuschauers mehr Ursache, als er selbst, warum das eine oder das andere einen lebhafteren Eindruck auf jenen gemacht hat." Der Leser wird errathen oder wissen, daß es der Verfasser der Hamburger Dramaturgie ist, der das sagte.

Darum war ein Seydelmann der Mann, sein künstlerisches Innere herauszukehren über den flüchtigen Moment, über das Transitorische des Bühnenabends heraus und hinüber, dem Augenblicke das Relief des Bleibenden zu gewähren. Und er hat es gethan, — treu, ohne Wanken, unerschrocken, festen Blickes um sich und hinauf. Eine Lapidarschrift, gleich der Leo's, die Form seiner Gedanken, durchhaucht vom Feuergeiste eines ganzen Menschen und Künstlers, der schonungs- und rücksichtslos, oft scharf, und doch aus so warmem Herzen mit Gut und Blut kämpft, für seine hohe Sache einsteht!

Wir verdanken einem hochachtbaren Schriftsteller: Rötscher, den geistigen Nachlaß des Künstlers, der, Ludwig Devrient's Nachfolger, gleich Diesem, bis an sein Ende die Zierde der Hofbühne Berlins war, — in der Schrift: „Seydelmann's Leben," 1845.

So mögen denn einige Blumen aus seinem Gedankengarten gepflückt, zum Strauß gebunden und dargeboten sein.

„Ein Halbverrückter ist ein langweiliges, ekelweckendes Geschöpf." Und so ist mir auch in der Kunst keine Stufe mehr zuwider, als die Mittelmäßigkeit. Schauspieler, die man weder lobt noch tadelt, können wahrlich Furcht und Grauen mir erwecken.

Mir galt und gilt die Kunst mehr, als eine Kuh voll Milch. Von diesem Gesichtspunkt aus will ich betrachtet sein. Nicht herrschen will ich, sondern nur dienen und nützlich sein.

Wird irgend ein Interesse der gesammten menschlichen Gesellschaft leichtfertiger, liederlicher, gewissenloser besprochen und behandelt, als das der Schauspielkunst? Herkules, und käme er mit verdreifachter Kraft, würde zum Kinderspott werden, wollte er sich an diesen Augiasstall wagen, — und ich sollte die Hand an die Kothgabel legen? Steuern soll ich wenigstens dem Unwesen, sagen Sie; — gut. Das thue ich auch als Schauspieler.

Denke nur nicht an den Beifall der Händeklatscher, denke, der Sache möglichst Genüge zu thun; dann wirst du dich stärker fühlen, als durch das Zusammenschlagen kurioser Fäuste. Erwirb dir zu dem inneren Gehalt auch die schöne Form (der Diamant geschliffen, steigt im Preise —) und erkenne, daß der Schliff dem Künstler ganz vorzüglich unerläßlich ist. Unerläßlich! Nun sieh' dich unter denen, die sich „Künstler" nennen, um, und suche unter Hunderten die rechten dir hervor. Wirst du bis auf zehn kommen? — Arbeite unablässig, stoße das Grabscheit tief in deinen Boden, lerne ihn erkennen und gewinne ihm dann, in redlicher, ununterbrochener Pflege,

die Früchte in voller Kraft und Schönheit ab, die er tragen kann. Seine Eigenthümlichkeit auf würdige, bescheidene Weise geltend zu machen, heißt: dem Leben dienen, nützen.

Ein Mensch, der Komödie spielt und nicht schon durch sich selbst zu fesseln versteht, wird uns fatal. Ueberblicke das ganze Heer von Schauspielern, die du bis jetzt kennen gelernt, und welcher von ihnen kann bleibend deine Theilnahme erregen, wenn du ihn nicht auch außer der Bühne deiner Aufmerksamkeit werth finden kannst? Darum eben gibt es so selten einen tüchtigen Schauspieler, weil tüchtige Menschen selten sind.

Erinnere dich, was Hamlet den Schauspielern sagt: „Der Tadel von Einem Einsichtsvollen muß in euerer Schätzung ein ganzes Schauspielhaus voll Dummköpfe überwiegen."

Lässige, müde Direktoren, deren einziges Stichwort zur Arbeit „Vortheil" ist, Vortheil, komme er her, woher er wolle, — solche Herren findest du bei den stolzesten Hoftheatern, wie bei den schmutzigsten Thespiskarren.

Frommer, beharrlicher Fleiß, bescheidenes Erwarten jener gesunden (nicht vorzeitigen) Früchte, die Gott der wohlangewendeten Kraft immer schenken mag, eine treue, prunklose Erfüllung der uns vorgezeichneten Pflichten führt uns, selbst wenn uns die glänzenden Gaben, wodurch schneller und unvergänglicher Ruhm gewonnen werden kann, fehlen, doch zur Zufriedenheit mit uns selbst und zur Achtung der Mitwelt.

Kann man Künstler werden über Nacht? Wie viele Stunden des unausgesetzten, geduldigen, liebevollen Fleißes braucht es nicht, einen Straußischen Walzer fertig,

glatt, angenehm herunterspielen zu können; nun, das wäre ein Walzer. Aber du stellst Menschen dar, und das sollte leichter, oder nur eben so schwer sein? Ich glaub's nicht. Auf wie vielen Bühnen (und es gibt deren eine saubere Zahl!) — auf wie vielen Bühnen triffst du wahrhaftige, tüchtige Menschendarsteller?

Gibt es nicht eine Masse von Künstlern, denen — nicht etwa Goethe oder Shakespeare, nein: Kotzebue selbst ein unauflösliches Räthsel ist? deren Schulbildung und Fassungsvermögen nicht einmal zu den allergewöhnlichsten Aufgaben hinaufreicht? Solcher Bursche wirst du schon eine Menge kennen. Und das Pack erfrecht sich, dem gebildeten Zuschauer das schwerste Bild: den inneren Menschen an sich, abzuspiegeln! — Es muß — muß anders werden in der Theaterwelt! Fordern's nicht die Fürsten, wird die Zeit, die unaufhaltsam vorwärtsschreitende, es fordern. Sie wird es nicht mehr dulden, daß man Vagabunden Künstler nenne.

Das Reich der Kunst ist kein Schlachtfeld, auf dem blinde Wuth und Verzweiflung mit dem Rufe: „Samiel hilf!" nach dem Siegeskranze zu ringen haben. Das heiße geängstigte Blut eines Bedrängten ist das Gegentheil von dem, was den Künstler erfüllen soll. Dieser bedarf der geläuterten, vom Verstande klug und zweckmäßig beherrschten heiligen Flamme. Die Flamme schenkt Gott; läutern müssen wir sie selbst, dazu gehören Fleiß und Zeit. Fandest du bei der Keckheit, bei der Wagehalsigkeit eines Schauspielers, der dir als — genialer! — Faulpelz bekannt geworden, je einen künstlerischen Genuß? Gewiß nicht. Höchstens magst du sagen, wenn dem liederlichen Bengel ein Sprung über den Graben

gelingt, — das ist ein verfluchter Kerl! Liegt in diesem, aus der Verwunderung über rohe Kräfte hervorgegangenen Lobe irgend eine Spur von jener Achtung, die uns die besonnene, ruhig-kräftige, von wohlthuender Wärme erfüllte Darstellung eines fleißigen Kollegen abgewinnt? Himmelweiter Unterschied! Und nach welcher Anerkennung haben wir zu streben? Nach der der Besten! Die ist aber freilich nicht so wohlfeil zu erringen, als der Jubel des verschiedenen Pöbels. Hat man sie aber, dann wohnt man in einem sichern Hause, indeß der Günstling des Janhagels jedem Witterungswechsel in seiner Schindelhütte preisgegeben ist." —

So unter anderem Seydelmann, — der besten Künstler einer, ein Genie der Realität, wie ihn Eduard Devrient*) nennt, und allerdings von der Einseitigkeit des Virtuosenthums und des Egoismus nicht frei.

Möge die Zeit, die aufklärende, vorwärtsschreitende, langsam zwar und mit Unterbrechungen, ja, mit Rückschritten vorwärtsschreitende, das große Geschäft der Aufklärung nicht überstürzende, — möge sie Einiges von seinen Farben gemildert haben und weiterhin immer mehr mildern! Gewiß, — die Manen des verklärten Malers werden freudig und segnend schauen! —

---

*) Geschichte der deutschen Schauspielkunst, Bd. 4, S. 111.

Zwölfter Brief.

Gastspiele. Engagements.

So viel ich weiß, sagt Goethe: „Gar manches Unbequeme, ja Schädliche, hat die Erscheinung von Gästen auf dem Theater; wir lehnten sie sonst möglichst ab, wenn sie uns nicht Gelegenheit gaben, sie als neue Anregung und Steigerung unserer bleibenden Gesellschaft zu benutzen. Dies konnte nur durch vorzügliche Kräfte geschehen;" — und: „Die weimarischen Schauspieler gelten am mehrsten, wenn sie mit einander wirken."

War aber die Goethe'sche Bühnenleitung so sehr abwehrend gegen Gäste? Keineswegs! Galten die einheimischen Künstler neben den Gästen weniger, als ohne diese? Sicher nicht! — Ich weise unter anderen hin auf das viermalige Gastspiel Iffland's (1796, 1798, 1810 und 1812), des älteren Unzelmann, der Unzelmann-Bethmann, Beschort's, Gern's, Vater und Sohn, Rebenstein's aus Berlin, des bedeutenden Sängers Brizzi aus München 2c. Sie lernten allesammt: die Einheimischen von den Fremden, diese aber auch von jenen.

Viel gründlicher als ich wissen Sie jetzt, wie es zur Zeit um diesen Punkt bestellt ist. Sie wissen besser, daß nicht alle Kunstanstalten in der Zulassung von Gästen ein festes, konsequentes System haben, und daß jener Grundsatz des großen Mannes dermalen, wenigstens im Durchschnitt, an seiner Geltung mehr oder weniger verloren hat.

Sie wissen, daß bloße Virtuosen — die armseligen, athemlos nach „hinweghaschen eines Kranzes für sich", für

das liebe Ich, keuchenden Irrlichter, — daß diese positiv nie, wenigstens nicht nachhaltig, daß sie nur negativ auf die Anderen einwirken.

Sie wissen, daß reich begabte Künstler es nicht verschmähen, nicht unter der Würde ihrer Kunst halten, auf speculative Argonautenzüge in die Welt nach allen Windrosen hin virtuosenhaft-geschäftsmäßig zu abenteuern. Was aus solchen Kräften zuletzt werden wird, dürfte dem Genius der Kunst besser bekannt sein, als uns Beiden. Dieser Genius wendet sich nur von Denen ab, die dem Plutus sich zuwenden, dem elendesten und unheilvollsten aller Götter.

Welches Tappen und Experimentiren hin und her! Welche Masse Zugvögel auf und ab! Welche Summe von Enttäuschungen auf beiden Seiten!

Und woher diese krankhafte und betrübende Erscheinung? (Von jenem unseligen Virtuosenthum lassen Sie mich schweigen. Seine Nemesis läßt nie ewig auf sich warten.)

Aus mehr, als Einer Quelle.

Der lachende „Reiz der Neuheit", die Sucht nach Abwechslung im verwöhnten prickelnden Geschmack der Menge, die nicht bloß aus den unteren Schichten zusammengesetzt ist — die eine.

Anstatt des selbsteigenen Entdeckers, eines Stückes Columbus in der Bühnenkraft-Verjüngungswelt, das durchschnittliche oder jeweilige Gegentheil: der Mangel an wahrer Autopsie und intelligenter, scharfer, rücksichtsloser Prüfung — die andere.

Die Einwirkung einer noch nicht verblichenen Art, d. h. Abart der Kritik — die dritte.

Vielleicht gibt es noch diese und jene Quelle.

Um mit letzter (sie dringt oder drang sich uns immer

wieder auf Schritt und Tritt auf) zu beginnen: Wie viele eitle Erwartungen hat sie auch auf dem Felde, von welchem die Rede, schon hervorgerufen! — jene sogenannte Kritik, — die Kritik halber Knaben, der Ladendiener, der verkommenen, von der Hand in den Mund lebenden „Literaten", der Wirthschaft des ganzen seichten Fahrwassergetriebes, der Versumpftheit, die von der Eitelkeit, der Selbstsucht, der Ueberhebung, der Furcht und was weiß ich noch, wovon? lebt. Wie viele ursprünglich gesunde Blüthenansätze hat sie geknickt, wie vieles Unheil hat sie gestiftet und auf ihr elendes Kerbholz sich anschreiben zu lassen, die Kritik der Dilettanten und Speculanten, von denen jene die „Kunst", d. h. das Handwerk, um des Vergnügens, diese um des Nutzens willen — schlecht genug — treiben.

Da strotzen die Blätter von „Künstlern, bedeutenden Erscheinungen, genialen Mimen" und wie das Zeug alles heißt. Nun acceptirt oder holt man sich auf Treu und Glauben die Gerühmten, oder läßt sie sich aus eigener Bequemlichkeit oder Ueberhebung oder Unkenntniß von Unberufenen holen. In der Regel ist das Holenlassen bei diesem hohlen Lassen und Thun der Fall. Und siehe da! — in wie vielen Fällen welche Bestätigung, welche Ausbeute! Manche von diesen Leuten — die vielleicht noch auf sonstige Weise empfohlen sind — dürften nach der ersten Probe gar nicht zum Auftreten zugelassen werden. Doch, es geschieht, wenigstens in der Regel, oder häufig, und nun der Erfolg, die Frucht! Zuweilen mag es sogar der Fall sein, daß die Verlegenheit, das augenblickliche Bedürfniß wahllos zum verhängnißvollen Engagement führt. — Und dann: „wenn hie und da ein kleiner Prophet im Vaterlande nicht recht gelten kann: so darf er nur eine

sogenannte Kunstreise unternehmen, um seinen Weg mit enthusiastischen Lobpreisungen seines vortrefflichen Spieles bestreut zu sehen."

Hier die zweite Quelle, die mit jener nicht selten, ja meist aus Einer Tiefe entspringt.

Die Gewässer der ersten Quelle: jener Abwechslungssucht, bedürfen keiner Analyse. Sie rinnen und rauschen so traurig-einfach, und doch so verheerend daher, daß man sich gerne von ihnen abwenden würde, wenn es nicht Pflicht wäre, sie zu verstopfen.

Und da sollen die edlen, d. h. die edel sein sollenden Kunstinstitute sich wohl befinden! Da soll die Einheit, ein würdiges Ensemble, dieses Urbedingniß der Bühnendarstellung, gedeihen! Da soll man das Horazische „Lachen" zurückhalten!" — Freilich, ein sonderbares Lachen. Und dazu, vielmehr daraus — ein verderbliches Symptom — der ewige Wechsel im Personal.

Male ich in zu düstren Farben? — Wohl mir, oder vielmehr wohl der Sache, wenn sie es sind, oder wenn sie der Vergangenheit angehören. Ich glaube es nicht.

Schaut selbst mit offenen Augen, entdeckt das oft nur schlummernde, der Erweckung harrende Talent, das sonst nicht selten im Keime erstickt, pflanzt es auf edlen Boden, in frische, reine Luft, in edle Umgebung.

Schafft und begünstigt auf alle Weise — ceterum censeo — Theaterschulen nach Theorie und Praxis, nach Unterweisung und Ausübung, in denen ihr die Spreu vom Weizen unerbittlich scheidet, die Kräfte von Grund aus bildet und bilden helft, die Keime legt und zeitigt, nachdem ihr sie geprüft, erkannt, das „Odi profanum vulgus et arceo" bethätigt habt; wo ihr ihnen sagt, was

es heißt, Schauspieler zu werden und zu sein, was Alles zu der schweren Kunst gehört; wo ihr den Leichtsinn ächtet, dem heiligen Ernst die Stätte schafft und sichert; gebt euch auch da die Hände über lokale und provinzielle Grenzen hinaus: — und ihr werdet eine unabhängige Macht sein, ihr werdet nicht nöthig haben, zu dem wie häufig! so schalen und geradezu verderblichen, oft wenigstens verderblichen Nothbehelf des Hinausgreifens in unbekannte, täuschende Ferne, nach Ersatz durch unerprobte und unbewährte Gäste und Bewerber zu flüchten. Ihr werdet nicht in der Lage sein, weggeworfene Mühe, Zeit und Geldmittel zu beklagen, Zersplitterung zu bereuen. Ihr werdet euch den Dank manches Strebenden, rathlos allein Stehenden, nach Anleitung, Unterweisung Lechzenden erwerben. Lohnt die Bildner und die Herangebildeten in jedweder Hinsicht, d. h. nach Gebühr, ohne sie zu überlohnen. Stellt ein lebendig geschlossenes organisches, nicht ein stagnirendes oder flüchtiges Ganzes her und auf — mit würdiger geistiger Nahrung für sein Wirken, ein Ganzes, das sich theils aus sich selbst, theils aus den besseren und besten anderen Kräften verjüngt, aber auch sich zusammenhält, — und ihr hebt, ihr klärt und befestigt auch da das Publikum in seinem Geschmack. Ihr führt seine Ansprüche auf das rechte edle Maß zurück und hinan. Ihr habt ihm, euch, der Kunst gedient.

Zuletzt rächt diese alle Unnatur; und zu der Unnatur gehören jene Hast und Unstätigkeit, jene Wahllosigkeit, jener Mangel an Sicherung des eigenen Hauses nach unten und oben.

Welcher Sporn, welche freudige lohnende Anregung, welche Erquickung und Befruchtung dann, wenn hin und

wieder eine fremde, wahrhaft künstlerische Kraft, eine Autorität hintritt zu dem allmälig, aber harmonisch sicher gewonnenen Ganzen, ihm seine Betheiligung zuwendet — vorübergehend zwar, doch spurlos, ohne tiefere Furche wahrlich nicht! Die „schöneren Gastgeschenke“ sind das, die der bewirthete Genius zurückläßt. Man blicke hin auf die Leistungen Derer, die mit der fremden, ächt künstlerischen Potenz zu wirken haben und redlich wirken. Ob sich da nicht jede Fiber doppelt spannt, — nicht krankhaft, sondern wohlthuend, nachhaltig gesund! Denn: „Mit fremden Menschen nimmt man sich zusammen, — da merkt man auf!“

Und dies „sich Zusammennehmen“, dies „Aufmerken“ der Jünger und Priester helfen ihres Theiles die Kunst in ihrer Würde und Schönheit wie in einem edlen, frischen Kranze zusammenhalten.



Dreizehnter Brief.

Das Lustspiel.

Thoren hätten wir wohl, wir hätten Fratzen die Menge;
Leider helfen sie nur selbst zur Komödie nichts.

Schiller.

Woran liegt es, daß so wenig gute, wirkliche Lustspiele mehr geschrieben werden? — Diese Frage ist hie und da aufgeworfen worden; so erst vor Kurzem, mit dem Zusatz: „Wir sinnen und sinnen und treffen es nicht, wir möchten gern helfen und können es nicht," aus dem Munde der Fische in Scheherezade's, von Wieland in seinem „Wintermärchen" so schön reproducirten Märchen vom Fischer und dem Geist.

Ein gutes Lustspiel schreiben, hat, mein' ich, zu allen Zeiten zu dem Schwierigsten gehört, ja, ist wohl einigermaßen schwerer, als ein gutes Trauerspiel schreiben, und im Grunde war es nur Einem verliehen, Beides zu können, da wie dort groß zu sein. Dieser Eine und Einzige ist Shakespeare. Calderon vielleicht ist ein Zweiter; doch an beiden Stellen unter ihm, immer nur ein „Zweiter".

Was Alles gehört zu einem Lustspieldichter! Ich könnte mit der Antwort in drei Worten mich begnügen: „Ein ganzer Mensch!" — Doch, Sie verlangen einen Kommentar, der freilich von Anderen schon besser gegeben worden sein mag, als ich es im Stande bin.

Unter dem „ganzen" Menschen verstehe ich den, der das volle und große Herz im Busen, den tiefen, frischen und klaren Geist über dem Herzen trägt; der beide zur

Einheit verflicht, um in dieser Einheit die seelische und geistige Welt zu regieren.

Ein solcher hat allerdings jeder Dichter, auch der Tragiker zu sein. Der Kothurn hat indeß, trotz seiner Schwere, in gewisser Hinsicht einen etwas leichteren Stand, als der Soccus: er steht in seiner Höhe einsamer, wenn ich so sagen darf, als dieser, so tief er auch in das Leben schaut und zu schauen hat. Der Soccus dagegen, — wie nahe steht er dem realen Leben! Wie wird er von dessen Boden genährt, um ihm, diesem Leben, die veredelten Früchte dieses Bodens zu bringen! — Ja, die veredelten Früchte. Denn das Leben der Wirklichkeit gleicht dem rohen Baume, dem das Reis erst aufgepfropft werden muß, um jene labenden Gaben zu gewähren. („Der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen!") Da dünkt mich die Arbeit des Lustspieles die schwerere und mühsamere. Doch, ich brauche Sie auch in diesem Punkte, wie in manch' anderem, nur an Schiller zu verweisen, der — in seiner Abhandlung „über naive und sentimentale Dichtung" — der Komödie das wichtigere Subject vindicirt, das sein Object in der ästhetischen Höhe erhalten muß, während den tragischen Dichter sein Object trägt; der ihr Ziel als einerlei mit dem höchsten bezeichnet, wornach der Mensch zu ringen hat: frei von Leidenschaft zu sein, immer klar, immer ruhig um sich und in sich zu schauen, überall mehr Zufall als Schicksal zu finden und mehr über Ungereimtheit zu lachen, als über Bosheit zu zürnen oder zu weinen.

Das gute, wirkliche Lustspiel will nun für seine schöne Aufgabe: Hervorbringung und Nährung der Freiheit des Gemüthes, wie es Schiller nennt, für die Fertigkeit, alle Arten des Lächerlichen leicht wahrzunehmen, wie Les-

sing sagt, — das Lustspiel, das, nach Herder, die Waage des Lachens in der Hand haltend, uns nicht bloß lachen machen, sondern lachen lehren soll, indem es nichts lächerlich vorstellt, als was lächerlich, — des Lachens werth ist, — es will von seinem Dichter die Bethätigung des ganzen Menschen in vielfacher Richtung.

Dadurch namentlich, daß er unablässig mit den Menschen sich bewege; daß er sein Senkblei tief in den Grund der menschlichen Natur mit ihren Eigenschaften: ihren Vorzügen, Gebrechen und Lächerlichkeiten fallen lasse; — daß er seine Gebilde aus solchem Leben heraushole, das in hundert Adern rinnt; — daß er die große Kunst besitze, Charaktere zu schaffen und zu schildern: denn in der Komödie ist der Charakter das Hauptwerk, die Situation nur das Mittel zu seiner Aeußerung und Bewegung; — daß er wie ein theilnehmender besonnener Arzt dem Leben an den Puls fühle; — daß er es getreu schildere und doch verkläre, der Zeit, in der oder für die er lebt, das klarste Spiegelbild zeige, so groß oder klein es auch sei; — daß er die öffentlichen und häuslichen Zustände nach allen Seiten hin durchforsche mit dem Kennerblick des Staatsmannes, des Psychologen, des Pädagogen, des Familienvaters; — daß er mit sicherer Hand hier die Sonde anlege, dort die Geißel schwinge; daß er in der Würze des oft unter Thränen lächelnden Humors, der Ironie, des Witzes, der Satyre dem Realismus das reinigende Element, das Arom des heitersten Theiles der heiteren Kunst verleihe, mit gehobenem Finger auf die Schäden hinzeigend, die der Gesellschaft, dem Genus, dem Individuum anhaften, indem er, wie spielend, zugleich das Mittel darbeut, sie zu heilen; — daß er die Absicht, zu bessern, zu säubern,

zu belehren und aufzuklären stets errathen lasse, ohne sie aufzudringen, sein Ich (ungleich seinem Darsteller auf der Bühne), wie Jean Paul sagt, ganz hinter die komische Welt verberge, die er schafft; — daß er nicht bloß die Musen, auch die Grazien bewirthe, und, wie Plato verlangt, ihnen opfere, dem „kleinen, schönen Faun", welchen Meister Wieland in seinem lieblichen Gedichte: „die Grazien" so reizend malt, dem Spielgesellen der Amoretten, dem seltsamen Zöglinge und Lieblinge der Grazien, „dem Genius der Sokratischen Ironie, der Horazischen Satyre, des Lucianischen Spottes," der so fein die Narren zum Gegenstande unseres Spottes macht,

Daß selbst der Thor, indem wir ihn belachen,
Gern oder nicht uns lachen helfen muß,

ihm, diesem schönen Faun, seine Stelle neben diesen Charitinnen sicher wahre; — daß er, ein Proteus, durch seine schöne Darstellung, durch sein frisches Gemälde in allen Schattirungen den rothen Faden, die Grundfarbe der Wahrhaftigkeit und Treue, subjectiver wie objectiver, hindurchziehen, durchschimmern lasse; — daß er sich in den einschneidendsten Zügen, in den schärfsten Ergießungen, wie in den zartesten, leisesten Andeutungen, daß er sich überhaupt als Menschenfreund bewähre, der Wohl und Weh mit den Menschen theilt, der liebt, während er züchtigt und losläßt. Und wehe dem Lustspieldichter, der kein Menschenfreund, kein Freund der Menschheit ist!

Das sind von meiner Seite Andeutungen, — auch in meinem Buche: „Die Meistersinger von Nürnberg" (München, bei Chr. Kaiser, 1869) gegeben, — welche, als solche, nicht erschöpfen wollen, noch können. Bessere Männer werden sie Ihnen unschwer vervollständigen, vielleicht berichtigen.

Aber aus ihnen schon mögen Sie entnehmen, was es heißen will, ein gutes, ein wahrhaftes Lustspiel — das vor allem in der Zeit stehen, moderne, ächte Menschen und Konflicte der Gegenwart geben soll — zu schaffen.

Und deswegen, mein Freund, thun Sie Zweierlei: Seien Sie streng, unerbittlich streng, in der Beurtheilung alles dessen, was man Ihnen als Lustspiel mit Leichtfertigkeit, mit Prätension und mit frivoler Hand unterbreitet; — seien Sie anerkennend, nachsichtig, wo Sie gesundes Leben, Geist, Herz, redliche Absicht, wo Sie edle Anschauung, wo Sie den Mann des Volkes über dem Volke finden, auch neben eigenen Mängeln und Verirrungen des Gebenden. „Denn wie hoch und fest und schön muß der Dichter stehen" — können Sie mit dem ersterwähnten Dichter, Jean Paul, sagen, — „um sein Ideal durch den rechten Bund mit Affen-Gestalt und Papageien-Sprache auszudrücken, und, gleich der großen Natur, den Typus des göttlichen Ebenbildes durch das Thierreich der Thoren fortzuführen! Der Dichter muß selber seine Handschrift verkehrt schreiben können, damit sie sich im Spiegel der Kunst durch die zweite Umkehrung leserlich zeige. Diese hypostatische Union zweier Naturen, einer göttlichen und einer menschlichen, ist so schwer, daß statt der Vereinigung meistens eine Vermengung und also Vernichtung der Naturen entsteht." Fordern Sie nicht zu viel; fordern Sie aber auch nicht zu wenig. Vor letzterem haben Sie sich besonders zu hüten: denn Sie würden ein Gebrechen, eine Krankheit theilen, die leider! heut' nicht sporadisch, die nicht vereinzelt dastehen. —

Und nun blicken Sie von Ihrem richtigen Standpunkte die Erscheinungen auf dem Felde des modernen Lustspieles an!

Sie werden einerseits eine erfreuliche Wahrnehmung machen: daß ein reges Leben da herrscht, daß es „von allen Zweigen schallt". Denn wer wollte nicht die Regsamkeit, nicht den Gesang lieben?

Werden Sie indeß auch sagen, daß jedem Derer, die da ihren Schall hören lassen, auch „Gesang gegeben?" Daß nicht auch Krähen und Dohlen sich in dieses Konzert mischen? Daß dieses Singen ein durch und durch melodisches und harmonisches? Daß nicht der Dilettant, der Handwerker gar oft den Künstler spielen will? Daß geistige Kinder in das Kunstgeschäft des Mannes nicht pfuschen?

Wie leicht sieht sich das Leben an! Da glaubt ein Jeder, ein Wort hinein sprechen zu dürfen, aus der Realität heraus, von der Bühne herab. Prüfen Sie, wie dieses Wort sich oft anläßt. Vorlaute Jünglinge dort, wie hier. Leute, die erst lernen sollten, wollen lehren. Unreife Ansichten werden für Axiome, eine Reihe zusammengewürfelter, anekdotischer Scenen ohne Saft und Mark, ohne einen Funken historischer, socialer und künstlerischer Durchgeistigung für Lustspiele ausgegeben.

Man kann nicht hastig genug zusammenraffen, die lockersten Scenen zusammenwürfeln, — locker in jeder Hinsicht, — um die Konkurrenz zu bestehen, die Bestellung fabrikmäßig zu effektuiren. Je rascher, desto besser! Ein Lustspiel jagt das andere, um mit diesem anderen zu verschwinden! Aber das schadet nicht. Unterhaltung, Abwechslung, Zerstreuung um jeden Preis! ist die Parole. Ein Bild über das andere, — die Leinwand grob, die Farben elend; das ist all' eins! Dumpfer Erdgeschmack. Die gute Mutter Gäa läßt das Geschlecht des Antäus in

seinen pygmäenhaft zusammengeschrumpften Nachkommen nicht aussterben.

Und jene Hast ist ein Kind unserer Zeit, der zerfahrenen, ruhelos experimentirenden. Im Fluge eilt sie dahin auf Eisenwegen mit Dampfflügeln. Keine Einkehr, als eine flüchtige, oder zu geschäftlichen und speculativen Zwecken. Dann weiter, immer weiter! Genippt — Nippsachen! Leichtes Gekräusel — Schaum! Nicht die Perlen aus dem Grunde: nein! die leeren Schalen von der Sandoberfläche. — Dies eine allgemeine, oft fieberhafte Erscheinung, eben so heillos nivellirend, als zersetzend, auch in unserm Bereiche.

Ein Jeder glaubt, ein Goldoni zu sein, auch wenn er die elendesten Possen oder „Zeitbilder" (diese neueste Handwerker-Zwitterbranche) fabricirt. Dieser schreibt die Anderen — häufig genug die da drüben am niedrigsten und sumpfigsten Strande der Seine, — und Jener schreibt sich selbst, ein Dritter schreibt, rückübersetzend, oft ahnungslos, die Deutschen aus den Fremden aus. Aufkäufer gehen herum und vertheuern das meist Werthlose an allen Orten, Ecken und Enden. Die leichte Marktwaare findet reißenden Absatz: dort des Bedarfs, des unersättlichen, hier der Firma halber. Die Läden werden zum Ausverkauf geöffnet. Zudrang überall! Das bittere sittliche und geistige Falliment und Fiasco kommen nicht in Betracht. Ein Meer gebiert das andere; eine Treibhauspflanze überwuchert die andere. Konzession über Konzession dem depravirten Geschmack; Gaumenkitzel; lustiges Mitschwimmen auf der Oberfläche, die alles Leichte trägt. — Daher die Legion unserer „Lustspiele" und Blüetten, ohne künstlerischen und ethischen Kern.

Das wahre Menschenleben ist ihnen nichts, weil sie es nicht kennen; die Würde der Kunst nichts, weil sie diese ignoriren oder nicht ahnen. „Je schwerer die Kunst, je mehr Pfuscher.“ Mißwachs rechts und links. Anstatt das Niedrige zu veredeln, erniedrigen sie das Edle, bewußt und unbewußt. Die nackte, oder die verschleierte hohle, äußerlich aufgeputzte Posse ist ihnen ein Lustspiel. Davon, was es heißt, ein Lustspiel bilden, durchbilden, haben sie keinen Begriff, und wenn ja, wo hätten sie dazu die Zeit? wo bliebe die lucrative Pointe? Oft verlangt das Geschäft einen Associé, und der ist flugs gefunden.

Was Alles hat sich das arme Lustspiel aufbürden zu lassen! Wie keucht es unter dieser Last! — Wie manches producirende und reproducirende Talent, das in seinem reinen Dienste rein wirken könnte, muß es im Getriebe des flüchtigen Lebens vorüberrauschen, im Pfuhle der Gemeinheit allmälig versinken sehen!

Male ich auch da überall zu schwarz? Der Gott Komos gebe es, und gebe das Uebrige dem Momus ab. Er hat ohnedies oft genug sein Haupt zu verhüllen. Auch ihn können wir ausrufen hören:

„Noch thront die Aftermuse
Im oft entweihten Haus.
Die Grazie wird Meduse,
Ihr Tempeldienst ist aus!“

Fragen Sie die Todten und die Lebendigen. Wenden Sie sich an die Manen (Sie brauchen nicht weiter hinauf zu Menander, Aristophanes, den großen Briten, Molière zu gehen), wenden Sie sich an die Manen Beaumont's und Fletcher's, Holberg's, Beaumarchais', Schrö-

der's, Kleist's, Müllner's, Raimund's, selbst von Steigentesch und Jünger, — an einen Gutzkow, Bauernfeld, Laube, Gottschall, Putlitz, Freytag rc. — diese Manen ächter Geister, diese Geister ächter Männer: — und vernehmen Sie ihre Stimmen! Ich müßte mich täuschen, wenn ihnen meine schwache Stimme eine hohle oder falsche wäre. —

Halten Sie das Alles zusammen, wägen Sie das zu Gebende mit dem Gegebenen ab; ziehen Sie dabei einen wesentlichen Punkt in das Mittel, den nämlich, daß unsere modernen social-politischen Zustände im Allgemeinen noch in Gährung begriffen, noch nicht zu voller Klärung gelangt sind, um die wichtigste Seite des Lustspiels, die sociale, gebührend zu nähren: — und Sie haben so ziemlich die Antwort auf Ihre Eingangsfrage. Sie brauchen nicht lange mit den Fischen Scheherezades zu „sinnen," nicht den Kopf sich zu zerbrechen, um es zu „treffen," wenn Sie auch nicht „helfen können," wie Sie „möchten." —

Aber die modernen Preislustspiele! Legen Sie auf diese Treibhaus-Erscheinung kein großes Gewicht. Ich wüßte nicht, daß durch Preisausschreibungen auf dem Felde der Dramatik Genies oder große Talente geweckt, neue Aeren erschaffen, wahrhaft durchgreifende Erfolge erzielt worden wären. Die wahren Dichter lassen sich durch „Preise" nicht gewinnen; in sich selbst müssen sie den Preis tragen, d. h. Berufene und Auserwählte sein. Und der Schiedsspruch der Preisrichter? So hoch auch ihre Intelligenz stehen mag, — auf das Urtheil auch der vortrefflichsten Lesemenschen in Sachen des bühnengerechten Werthes gebe ich nicht eben viel. Schon ein schlimmes Zeichen ist's, wenn der Erringer des Preises an seinem Werke vor der

Aufführung nach Gutdünken Anderer modeln, ändern, drehen und „bessern," oder das alles von Anderen thun lassen, mithin seinem Geisteskinde einen Theil seiner Ursprünglichkeit rauben oder rauben sehen muß, nur um ihm die Gunst der Bretter zu gewinnen, wie wir es vor Kurzem erlebt. Und das Resultat? — auch in dieser Verkürzung noch viel zu viel, und im Grunde doch nicht genug. Was weiter den zweiten Preis, oder die „ehrenvolle Erwähnung" eines Stückes und seine „Empfehlung zur Darstellung" und dergleichen durch ein Preisgericht sagen will, darüber werden Sie die eclatanten Niederlagen, die einstimmige Verurtheilung derartiger Produkte bei ihrer Aufführung sattsam belehren.

Mißwachs an Lustspielen. Mit dieser Ueberschrift schließt Jean Paul das elfte Programm seiner „Kleinen Nachschule zur ästhetischen Vorschule" (§. 18.).*) Schon zu seinen Zeiten ein Mißwachs! Welches Wort würde er zu unseren erfinden oder erfinden müssen? Dort die Saamenkapseln, — hier die Blüthen- und Fruchtfüllhörner mit ihrer üppigen Aussaat, ihrem üppigsten Aufschießen und ihrer allerüppigsten Reife, die so viele faule, wurmstichige Aepfel auf den Boden herabsendet für hungrige Wespen und sonstiges Geschmeiß.

Jener „Mißwachs," — ich hab' ihn oben geschildert. Wo reichte hier das Wort, — das bezeichnende und streng genug richtende — aus?

Wie kommt es aber? frag' ich mit Jean Paul, — wie kommt es? Zwei sehr ernste Völker haben viele und gute Lustspiele (und hatten sie früher noch mehr und besser):

*) Werke, Bd. 19, S. 372.

die Spanier und Briten, und zwei lebhafte und lustige haben wieder viele und gute: die Franzosen und Italiener (man schöpfe an der lebendigen Quelle der Darstellung); aber der Deutsche nichts rechtes in seinem mittleren Zustande der Seelen nach dem Tode. Eben darum; sein Gefühl für Thorheit ist so kalt und matt, daß er sogar ausländische leicht für Schönheiten ansieht. Wie sollen aber einem Volke seine alltäglichen, anerzogenen, blutverwandten Thorheiten auffallen, wenn ihm nicht einmal blutfremde, ungewohnte thöricht erscheinen, sondern oft gar nachahmungswerth? So geht denn der Geist des Deutschen in anständiger Zivilkleidung einher, und hält als geborner Bürger, ja, Kleinstädter Europens, sich in seiner Mitte fest, ohne stark zu lachen. — Neuerer Zeit borgen wir zu den ausländischen Thorheiten noch auch die Thoren vom Auslande für unser Lustspiel, damit wir, wie Mönche, gar nichts Eigenes haben; und sogar in eine uns so unpassende, bald zu weite, bald zu enge Form, wie z. B. die eines Calderon, oder der französischen, oder der römischen Lustspieldichter werden wir geschlagen. — „Ist kein Lessing da?“ sollte man bei jedem Vorhangaufziehen vor einem Lustspiel ausrufen. Denn Lessing ist der wahre deutsche Plautus, und sogar seine jugendlichen Lustspiele sind deutscher, als unsere neuesten gereimten (— oder ungereimten —), und seine späteren Bruchstücke gar Meisterwerke. Aber wir werden endlich so weit kommen, daß wir vor Anfang des Stückes sogar rufen: „Ist kein Kotzebue da?“

Die ganze Zusammenfassung des von mir Gegebenen aber mag Ihnen auch einen modernen Kommentar zu den Worten eines Alten liefern:

Creditur, ex medio quia res arcessit, habere
Sudoris nimium, sed habet Comoedia tanto
Plus oneris, quanto veniae minus.*)

Das wissen unsere Dichter, wie es die der Alten gewußt. Nur der Leichtsinn, die Frivolität, die Impotenz unserer Lustspiel- und Possenfabrikanten wissen es nicht. Und darum: Hinc illae lacrimae!

*) Mancher glaubt, weil den Stoff die Komödie holt aus Gemeinheit,
Habe sie weniger Schweiß; und dennoch hat sie um so viel
Mehr der Beschwer, als minder der Nachsicht.

Horaz, Episteln, II. 1, V. 168—170.



Vierzehnter Brief.

Dekorationen. Maschinenwesen.

Einer unserer bedeutendsten Kunstrichter und Bühnenkenner: Ludwig Tieck, wünschte und verlangte, man solle jetzt noch die Stücke Shakespeare's unverändert geben und zu diesem Zwecke auch die ganze Anordnung der damaligen Scene beibehalten, d. h. wieder herstellen. Er hatte gut wünschen, der treffliche Mann. Der Wunsch blieb ein frommer, und zwar von Rechtswegen, denn er ging zu weit. Er muthete und traute dem inneren Auge des Zuschauers zu viel zu, auf Kosten des äußeren. Er erwies dem Geiste zu viel Ehre, auf Rechnung des Körpers. Denn was anderes wollte er, als das Theater ohne ostensibeln Scenenwechsel, ohne Dekorationen lassen? Hilf Himmel! welch' ein Unding, wie die Sachen dermalen liegen! Die Zeiten der Königin Elisabeth, wie ganz andere, als die der Königin Victoria sammt allen ihren Zeitgenossen! Haben ja da die modernen Bühnenbearbeiter Shakespeare's das beste Recht, von ihm zu schneiden oder in ihn einzufügen aus eigener Dichterkraft, ein Wörtchen in Shakespeare und mit Shakespeare zu sprechen. Ich kann ihm nicht helfen, dem großen Briten: — er muß sich die Dekorationen, die Nachhilfe, die Verbesserungen gefallen lassen, so will es die jetzige Bühne. Gegen Schröder sind ohnehin die Heutigen wahre Lämmer, mit der „Milch der frommen Denkart" gesäugt.

„Ja, wenn wir noch die Alten wären!" Diesen seufzerartigen Ausruf in der Tellskapelle will ich nicht,

wie die da unten in der Schweiz, als einen nationalen Wunsch der Epigonen, sondern für vorliegenden Punkt nur als eine Hinweisung auf das Loos alles Vergänglichen anführen und betrachtet wissen. Wir sind die Alten nicht mehr und können es nicht sein, wenn wir es auch in mancher Beziehung sein sollten. Vorwärts! ist die Losung. Freilich, zuweilen ein „Vorwärts," das dem „Zurück" so ähnlich sieht, wie ein Ei dem andern.

So haben wir denn auch im Theater-Dekorations-, Maschinen- und dem damit zusammenhängenden Wesen erstaunliche Fortschritte gemacht und machen sie täglich. Eine wahre Augenweide, ein Schwelgen der trunkenen, bezauberten Sinne in feenhaften Wundern, eine Fülle von Reiz, eine wonnige Täuschung des entzückten Blickes, der sich von ihnen abzuwenden nicht vermag.

Ich fürchte nur, daß da oft die Tieck'sche Einfalt in das Gegentheil umschlägt; daß die dekorative Kunst der anderen: der darstellenden, manchmal einen kleinen Streich spielen, ein gefährliches Paroli bieten, ja, mehr als das: sie in's Schlepptau nehmen möchte; — daß die Versammlung über den blendenden Augenreiz am inneren Gesicht verliere; — daß es im Theater so Manches sehe, was es eben so gut, aber nützlicher, im Panorama, oder Kosmorama, oder Diorama sehen könnte; — daß nach dem Gesetz der Schwere das Publikum, allmäliger oder hastiger, so viel verlangen werde, daß man ohne Gefahr nicht folgen kann im Befriedigen des holden Durstes; — daß alle Opferfreudigkeit zuletzt in Opfermißmuth ausarten, der Reichthum, trotz allen Ankämpfens gegen das Mahnen des sich leerenden Säckels, in Mangel ausmünden dürfte. Ich meine mit diesem „Säckel" weniger den materiellen, als

den sogenannten künstlerischen. Man wird um die Steigerung successiv vielleicht in einige Verlegenheit gerathen. Wir werden dem arm gewordenen Verschwender gleichen. Wir werden „keinen Dank d'ran haben" an unserer Freigebigkeit.*)

Sind meine Befürchtungen ungegründet, kindisch, ist meine Liebe zur Einfachheit eine übertriebene auch in diesem Sinnen-Kapitel, eine Schwäche des Alters, das die anerzogenen Fehler der Jugend nicht so leicht los wird, — um so erfreulicher. Entdeckt man ja heut' zu Tage neue Goldminen. Warum nicht auch neue, ungeahnte und unerschöpfliche Quellen zur Befriedigung, zur Sättigung des gesteigerten Raffinements?

Allerdings kann ein großes, mit aller ornamentalen Pracht ausgestattetes Theater seinem Einheitssystem, seiner schönen, großartigen Totalität nicht untreu werden, indem es die Bühne selbst ohne Pracht, ohne Pomp läßt. Was nur dann zuweilen aus den Hauptfaktoren da oben wird, ob sie sich nicht mit einiger Degradation zur bloßen Staffage bedroht sehen, wage ich nicht zu untersuchen, noch zu entscheiden.

Das bürgerliche Zimmer, die Bauernhütte und was dem anhängig — sie haben auch ihr bescheidenes Recht — nehmen sich freilich mitunter etwas sehr nüchtern da aus. Ihr unscheinbares Metall will nicht immer in den strahlenden Diamantring des Uebrigen passen. Sie werden sich einigermaßen als Fremdlinge fühlen. Doch — es fällt

*) Das Theater ist nicht mehr eine Schwelgerei des Geistes, es ist nur noch eine Schwelgerei des Blickes. (Pelletan, in der Sitzung des gesetzgebenden Körpers zu Paris am 21. März 1866.)

mir noch bei Zeiten ein, daß auch jene schlichten Stätten von der heutigen Kultur gar sehr beleckt worden sind. Treten Sie mit mir in die Bürgerwohnung oder das Bauernhaus der Wirklichkeit (unsere nivellirenden Tage des Fortschritts haben freilich zumeist oder zum Theil den Bauer zum Bürger, dieses zu jenem gemacht), in die Häuser ein, die wir seit drei oder vier Jahrzehnten nicht betraten: und Sie werden beide vor lauter Comfort kaum wiedererkennen.

Steht also die Bühne nicht auch da auf dem Boden der feineren Kultur? Das Ideal auf dem erhöheten, gepolsterten und schwellenden Sitze des Realismus? Mögen sie nur, die Bühne wie die Kultur, gesünder sein, als sie scheinen, nicht umgekehrt.. An Farbe und penetrantem, berauschendem Duft wenigstens ist kein Mangel.

So lange es große Oper und Ballet gibt — und ich bin der Letzte, der das heutige thatsächliche Recht der mächtigen Massenoper mit ihren gigantischen Mitteln und freilich manchmal gegentheiligen Wirkungen (ein gallisches Geschenk), oder der graziösen, „züchtigen" Tanzkunst, deren Gipfel und Krone bekanntlich das jetzige Ballet, leugnete, — so lange es diese noch gibt: so lange hat der Pomp sein gutes Recht, denn beide Potenzen bedingen einander. Die große, opulente Bühne kann und mag ihrer nicht entrathen; und das wird man denn zur Zeit gelten lassen müssen.

Aber die kleinere? (ich habe, nebenbei gesagt, die Gewissenhaftigkeit nie genug bewundern können, mit welcher die eine oder die andere die neuen Dekorationen, oder die neuen Kostüme des Stückes jedesmal pünktlich auf dem Zettel anmerkt). Bei ihr, der kleineren, früge es sich doch, ob sie in diesem Betracht nach dem bescheideneren Maße ihrer Kräfte, die auf andere Punkte hin etwas dienlicher

und besser vertheilbar oder koncentrirt wären, der großen zu folgen die artistische und technische Pflicht habe? ob ihre engeren, äußeren wie inneren, Schranken nicht der Beschränkung einige Konzessionen zu machen gut thäten? Sie würde dabei sachlich schwerlich verlieren, mein' ich. Es wäre eine äußerliche Beschränkung, eine meisterliche, zu Gunsten der inneren Erweiterung.

Und auch da tritt ein Wort des alten Weimarischen Bühnenlenkers, von dem ich mich nun einmal nicht trennen kann, an mich heran:

„Wir (er und Schiller) suchten in Kostüm und Dekorationen nur mäßig, wiewohl schicklich und charakteristisch, zu verfahren, wobei, wie immer, mit unseren ökonomischen Kräften die Ueberzeugung zusammentraf, daß man mit allem Aeußeren mäßig verfahren, hingegen das Innere, Geistige so hoch als möglich steigern müsse. Ueberwiegt jenes, so erdrückt der, einer jeden Sinnlichkeit am Ende doch nicht genugthuende Stoff alles das eigentlich höher Geformte, dessentwegen das Schauspiel eigentlich nur zulässig ist." —

Glauben Sie übrigens nicht, daß Meister Tieck, der meinen Brief eröffnete, dem ganzen Dekorationswesen mit Pertinenzien abhold gewesen wäre. Wo hätte er auch da den Kopf gelassen? Er wußte recht wohl, daß dieser äußere Zutrag mit der Sache selbst verknüpft sei. Aber das konnte ihn nicht abhalten, gegen das Zuviel in die Schranken zu treten, wie ein Mann, der das Gleichgewicht, das edle Maß liebt. Seine bezüglichen Worte gelten mir auch heute noch. Sie sollten Allen diese Geltung haben. Sie führen nur das etwas weiter aus, was Goethe so eben bemerkte. — Tieck sagt denn unter anderem:

„So viel gibt die Erfahrung, wenn man es nicht schon vorher gewußt hätte, daß zu große und prächtige Säle, besonders bei der Beleuchtung der Lichter, unser Schauspiel völlig vernichten. Wenn man nicht Menschen und Gesichter mehr sieht, die feinen Uebergänge im Gespräch nicht mehr versteht, so kann kein Bemerken des Spieles und kein Vergnügen daran stattfinden. — Um nun harmonisch und würdig das Ganze darzustellen, malt man Dekorationen, die keine solche mehr, sondern selbstständige Kunstwerke sein wollen. Geschehe dies immerhin der Oper zu Gefallen, nur verschone man das Schauspiel damit. Aber, um Zuschauer zu locken, um doch durch etwas Sinnenreizendes das verlorene Theater zu ersetzen, ordnet man große, kostspielige Aufzüge an; Pferde, je mehr je lieber, übertäuben die Redenden; Feuerwerke spritzen und ängstigen; seltsame Beleuchtungen blenden; Seiltänzer und Ballet füllen die Lücken und ein Kostüm aller Jahrhunderte prahlt mit kindischer Gelehrsamkeit, um auf alle Weise den Haufen zu bestechen und ihn, so viel als nur möglich, von einem edlen geistigen Genusse entfernt zu halten, als verstände es sich nicht von selbst, daß in der Theaterkunst, wie in Malerei und Skulptur, das Gewand und Kostüm nur den höheren Absichten dienen und hundertmal für den anmaßlichen Kenner unrichtig sein müssen, um nur passend und kunstgemäß zu bleiben." —

Das dekorative Element hat seine heutige Berechtigung. Nur soll es sich nicht in den Vordergrund drängen, nicht herrschen wollen. Es hat zu dienen.



Fünfzehnter Brief.

Die Aufgaben der Bühne.

Es wäre lächerlich, ja kunstblasphemisch, die Bühne als „Kleinkinder-Bewahranstalt“ anzusehen, wie dies übereifrige Theaterfreunde gethan haben oder noch thun sollen. Das sagte wenigstens vor einiger Zeit ironisch ein Wiener Blatt.

Die Bühne soll keine Elementarschule für das Publikum sein. Aber es wäre nicht minder verkehrt, den Schulbegriff allzuweit auszudehnen und alles, was Lehre und Lernen heißt, von der Schwelle dieses Institutes — der Schule aller Schulen, der Hochschule — auszuschließen. Das Publikum, das vor dem Vorhange sitzt, soll kein kleines Kind sein und sollte alle vergnügungssüchtigen Kinder aus seiner Mitte verbannen.

Jenes Publikum soll wissen, warum es in dem Kunsttempel sitzt, — daß es nicht bloß hören und sehen, ein flüchtiges Sinnenspiel zu genießen, daß es nicht gedankenlos zu empfangen hat. Es soll denken, es soll urtheilen, es soll empfänglich sein für Großes und Schönes. Um dies zu können, muß es die ersten Rudimente hinter sich haben. Dann erst tritt die ihm gebührende rechte Lehre recht ein.

Wie aber steht es häufig genug mit unseren modernen Theaterbesuchern? Nicht viel anders, als mit denen der alten guten Stadt Abdera. „Man geht in die Komödie, man ergötzt sich auf die eine oder die andere Art, entweder mit Zuhören, oder mit seiner Nachbarin, oder mit Träumen und Schlafen, wie es einem jeden beliebt; dann

wird geklatscht, Jedermann geht zufrieden nach Hause, und gute Nacht!" —

Die Kunst spiegelt das Leben ab: das beschränkte des Menschen mit seinem Herzen, das Leben der großen Welt, die aus dem Menschenherzen, den Menschenleidenschaften sich aufbaut. Denn was anderes setzt die große Welt in Bewegung, erzeugt ihre gigantischen Strebungen, Kämpfe, ihre Freuden und Leiden, ihre Wonnen und Qualen, ihre Eitelkeiten, Verkehrtheiten und Lächerlichkeiten, macht sie — mit Einem Worte — aus, als das winzige Ding, genannt Menschenherz, und das nicht viel größere, genannt Menschengehirn?

Die Menschheit ist der Mensch im Großen, das Universum des Menschen.

Die Bühne hat diese große Welt, den Makrokosmus in unserem Sinne, zusammenzufassen, wie sie das Individuum zusammenzufassen hat, — wahr, treu, aber kunstgerecht. Keinen Augenblick darf sie uns das Nackte, Rohe, Unbändige, Gemeine des Welt- und Menschenlebens bloßlegen. Sie darf uns nicht einen Augenblick aus der holden Illusion entlassen, nicht einen Augenblick anders, als „heiter" sein, wie die Kunst überhaupt, auch in ihren ernstesten Gaben. Sie darf die Reinheit des Ideals nie verleugnen, so wenig wie seine Höhe und seine enge Verbindung mit dem regen Leben verlassen; — sie am wenigsten. Das klassische Alterthum zeigt es. Jeder ihrer Pulsschläge, wie gehoben auch, oder wie ruhig, hat gesundes, edles Blut aus gesundem Herzen anzukündigen, auszuströmen. Nicht ein Hauch darf das reine Glas ihres Spiegels trüben.

Der Mikrokosmus des Menschen, „des kleinen Gottes der Welt, so wunderlich, als wie am ersten Tag," mit

seinem „Schein des Himmelslichts“, — ist zu allen Zeiten derselbe geblieben und wird es bleiben. Die Wandlungen des Lebens, die aus der „Zeitströmung“ hervorgehenden Verhältnisse, — können sie die Urnatur, den Grundzug dieses kleinen Gottes alteriren, der „stets von gleichem Schlage bleibt“? Diesen „Schlag“ in tausende von Strahlungen zu vertheilen, zu brechen, und doch ihn eben so immer denselben bleiben zu lassen, als ihm von dem reinen Aether der Gegenwart frischen Impuls, neue Befruchtung zuzuführen, — das ist ein Theil der Kunst, des offenen Geheimnisses der Bühne, oder vielmehr dieses Geheimniß selbst: Vorrecht, wie Pflicht.

Tragödie wie Komödie stehen so unter dem ewigen Gesetze dieses großen Mikrokosmus; sie verkünden es laut und einheitlich, jede in ihrer Art; sie haben es schön zu verkünden. Melpomene und Thalia sind Schwestern, aber keusche Schwestern. Wie oft sie erröthen müssen über Entheiligung und Entwürdigung ihrer Hallen, brauchen sie uns nicht zu sagen; wir können ihrer Jungfräulichkeit die Frage ersparen, besonders — wie früher gedacht — der Muse des Lustspiels. Wie groß auch ihre Macht, — sie würde nicht ausreichen, alle Tempelschänder auszutreiben, schreibende und spielende. Eben so wenig wird es ihre Verbündete, oder vielmehr Dienerin: die Kritik, vermögen, so lange diese (wie werden Sie über meine unermüdlichen frommen Wünsche lächeln!) nicht durch und durch ächt, treu, nach dem Haupterforderniß auch einer Dienerin; so lange sie nicht Gehör und Geltung findet; so lange sie nicht durchgreifend geachtet ist, wie der besten Faktoren einer in Leben, Wissenschaft und Kunst. Aber auch sie wird ihres Theils allein nicht durchdringen.

„Ist der Zuschauer einmal so gleichgültig geworden, daß es ihm im Schauspielhause nur um Zeitvertreib oder Zeitverderb zu thun ist, bedarf er in seiner Unterhaltung nicht mehr der Wahrheit, Natur und des Witzes, sind ihm grobe Späße recht, Unnatur und Widerspruch erträglich: so mag er sich denn auch auf seine Weise an Trivialitäten ergötzen. Meinen doch in unseren Tagen Viele, die sich sogar die Miene der Kenner geben, alle Kritik sei nur dazu erfunden, um ihre unschuldigen Freuden zu stören und den Kinderglauben ihrer unbegreiflichen Entzückungen irre zu machen. Sie setzen voraus, der so genannte Kritiker quäle sich seine Einwürfe, seinen Tadel nur ab, wenngleich er selbst eben so hingerissen und gerührt sei, wie sie selber; sie zürnen daher, wenn vernünftige, oder gar überzeugende Gedanken sie selber irre machen und der grobe Lack von ihrem Spielwerke abfällt. Diese Frommen im Lande können es freilich nicht fassen, daß der Gebildete schon aus Instinkt, aus dem einfachsten Gefühle sich vom Abgeschmackten mit Widerwillen abwendet, daß es nicht nur barbarisch, sondern in einem gewissen Sinne auch unsittlich sei, sich daran ergötzen zu können.“ —

Diese Sätze Tieck's, die vor länger denn vier Decennien geschrieben wurden, gelten heut' nicht nur noch: sie gelten in erhöhetem Grade. Sie sind die autoritätliche Zusammenfassung derjenigen bezüglichen Punkte, die meine Aphorismen oder fliegenden Blätter bisher, mehr oder weniger zerstreut, angedeutet haben, oder weiter andeuten werden.



Sechszehnter Brief.

Fortsetzung.

„Als Alexander Dumas vor Jahren eine Audienz bei Papst Pius IX. hatte, ersuchte Se. Heiligkeit den berühmten Schriftsteller, von der Bühne herab für Religion und Frömmigkeit zu wirken. — Wir führen dieses Factum hier nur an, um Diejenigen vielleicht zu bekehren, die jede Macht, jeden moralischen Einfluß des modernen Theaters ableugnen. Selbst der Papst in seiner Abgeschlossenheit erkennt die Bedeutung der Bühne an, er will sie den kirchlichen Zwecken dienstbar wissen; und doch gibt es Tausende, die da sagen, das Theater habe aufgehört, die Gemüther leiten oder bestimmen zu können. Das Theater und die Zeitbewegung, sie stehen im engsten Zusammenhange; in allen Monarchieen sprechen die Völker auch im Theater ihre politische Gesinnung aus. — Das heutige Theater übt auf die Gesellschaft insofern Einfluß, als es die Ereignisse der Jetztzeit oft in dem richtigsten Spiegelbild zeigt, die Schwächen und Gebrechen unserer Tage treffend geißelt, den Gebildeten unterhält oder erhebt, das Volk nicht erzieht, aber aufklärt und ihm Gelegenheit gibt zu den unumwundensten Erklärungen über Geschehnisse unserer Tage. Man applaudirt den Darsteller oder das Stück, und hinter diesem Applause verbirgt sich ein Pereat für diese oder jene Persönlichkeit, die dem öffentlichen Tadel gegenüber gefeit ist."

Dies sprach eine Stimme aus Wien. Auch ein Napoleon der Erste wußte, was die Bühne in obigem Betracht ist.

„Es ließen sich, verstünden es die Oberhäupter und Vormünder des Staates —“ ist ein inhaltschweres Wort Schiller's, — „von der Schaubühne aus die Meinungen der Nation über Regierung und Regenten zurechtweisen. Die gesetzgebende Macht spräche hier durch fremde Symbole zu dem Unterthan, verantwortete sich gegen seine Klagen, noch ehe sie laut würden, und bestäche seine Zweifelsucht, ohne es zu scheinen.“

Schlimm aber, wenn das heutige Theater die Gesellschaft, das Publikum nicht erzieht, oder erziehen hilft (ich meine das höhere Erziehen) und bloß aufklärt. Oder ist die heutige Gesellschaft, trotz ihrer oft staunenswerthen jugendlichen Weisheit und Suprematie über Alles, was Vergangenheit heißt, so durch und durch erzogen, so reif in diesem Kapitel geworden, daß sie gar nicht mehr erziehungsbedürftig, eine fertige Minerva wäre? Stünde es so, dann brauchte sie auch keine Aufklärung.

Das Theater soll, nach Lessing, die Schule der moralischen Welt, nach Schiller eine moralische Anstalt, eine Schule der praktischen Weisheit sein. Eine solche hat es auch in der hier einschlagenden Beziehung zu sein, und voraus in ihr. Besserung und Aufklärung gehen Hand in Hand. „Der dramatische Schriftsteller“ — sagt jener klare und edle Geist — „selbst wenn er sich zu dem Pöbel herabläßt, läßt sich nur darum zu ihm herab, um ihn zu erleuchten und zu bessern.“

Schauen wir hin auf das Wesen der Tragödie. Was sollte aus ihrer Erregung des Mitleids und der Furcht, zur Reinigung dieser und ähnlicher Leidenschaften werden, wenn sie dadurch nicht erziehen, d. h. bessern wollte? Die Erziehung ist etwas so Unendliches, wie der

Kern der Tragödie selbst; noch nie ist sie abgeschlossen, so wenig, als das Wissen. Wir werden in gewissem Sinne Kinder bleiben, auch wenn wir Männer und Greise geworden.

Jedes neue ächte Trauerspiel zeigt uns, was wir noch zu lernen, welche Erkenntniß wir weiter, fort und immerfort, zu gewinnen haben in der Erfassung, Beherzigung und Anwendung der unerschöpflichen Wahrheit, „daß des Menschen Gemüth sein Schicksal", Charakter und Unglück ein Ganzes, — daß wir die obige „Reinigung" uns gesagt, nicht oft genug gesagt sein lassen, nicht aber den Charakter mit allen seinen Auswüchsen, in fatalistischer Ergebung und Bequemlichkeit, als eine unantastbare Potenz tröstlich betrachten sollen. Keines entläßt uns ohne Zuwachs an Lernen und Gebessertsein, ohne Erziehungsfortschritt in höherem Sinne. Und wenn wir nicht lernen, nicht weiter erzogen werden, — nicht mit der Ruthe des Schulmeisters, die leider im Leben überhaupt so oft geschwungen wird, selbst von Solchen, die noch ihrestheils in die Schule des Lebens gehen sollten, — sondern unwillkürlich, unmerkbar, aber um so sicherer: so ist's nicht die Schuld des Drama's als solchen. Was uns zu gute kömmt, kömmt dem Ganzen zu gute, das da nicht stille steht, das vorwärts schreitet, und das, um recht vorwärts zu schreiten, täglich zu lernen hat, wie wir, die als sein dienender Theil das Ganze bilden helfen. Das ist der Tag mit seiner „Linie."

Auch das Lustspiel mit seinen endlichen Zwecken wird diese nie völlig erreichen, wenn es nicht im schönen, reinen Gebilde die Schwächen, die Thorheiten, die Einseitigkeiten und Verkehrtheiten, die eitlen Strebungen u. s. w.

in der Absicht zeigt, bessernd und läuternd zu wirken, indem es uns unterhaltend und ergötzlich, lächelnd und lachend, den Spiegel vorhält.

Je gründlicher aber die darstellenden Repräsentanten des Erhabenen und des Scherzes ihrerseits durchgebildet werden und sind, je bewußter sie mit dem Dichter fühlen und denken, ja, ihm zuweilen nachzuhelfen wissen: je tiefer und nachhaltiger die Wirkung auf das Publikum. Dann kann Jener, dann können sie, dann kann dieses die tägliche Linie in Wahrheit die ihrige nennen. Und deshalb ist das Theater mit Recht „eine Erziehungsanstalt zur Kunst" — der im Leben wurzelnden, es verschönenden Kunst, — die, eben weil sie eine solche ist, die Masse in die Kreise ihrer reinen Wellen, nicht in den Strudel der Entartung oder Zerstörung zieht.

Aber freilich, — auch aufklären soll die Bühne: sie soll in ihrer Weise, in den ihr angewiesenen Grenzen — weiteren, als viele ahnen oder wähnen — an der Aufgabe theilnehmen, das Volk, das durch die Versammlung vor dem Vorhange vertreten wird, über seine wahren Interessen zu unterrichten, — dort vom Kothurn, hier vom Soccus herab, es auf die Höhe des Jahrhunderts mit seinen Kämpfen und daraus sich entwickelnden Ideen, seinem daraus erzeugten sittlichen Gehalt, zu heben. Je gründlicher die Erziehung, um so leichter und dauernder, um so unmittelbarer die Aufklärung. Jene der Boden, diese die Frucht. Mit Recht ist die Bühne ein Spiegel und zugleich ein Vorbild der Zeit genannt worden. Kein Zweig der Kunst ist so berufen, das Ideal der Zeit lebendig-real darzustellen, es ethisch-schön zu verkörpern, als der dramatische.

Wo hätte die wahre Tragödie nicht hundertfach da gewirkt, zündend, erhebend, — in stillen Zügen, in lauten Worten, die in die Herzen und Geister eindringen, einschlagen? Die tragische Muse wird auch in diesem Punkte den alten Tönen neue beizugesellen haben aus der Tragik der Zeit genommen, wuchtige und ergreifende. Denn auch sie, diese Tragik der Zeit, hat ihre gewaltig zitternden und schwingenden Saiten. Und es ist in diesem Betracht vor Kurzem ein wahres Wort dahin gesprochen worden, daß die Bühnendichtung überhaupt erst dann ihre wunderbare Macht voll auf uns ausübe, wenn sie uns entgegentritt „wie Fleisch von unserem Fleisch und Bein von unserem Bein.“ Nur aber, daß sie die Saiten der Vergangenheit nicht für ganz verklungene halte. Sie alle stimmen zum mächtigen Akkord zusammen, der sich oft, da wie dort, erst aus Dissonanzen gebiert. Auch hier soll die Vergangenheit die Gegenwart befruchten zu frischer Lebensäußerung.

Die Komödie aber — was wäre das für ein Lustspiel, das nicht ebenfalls, ja voraus, in das volle Menschenleben, in das Leben der Zeit hineingriffe? Nur daß sie nicht — von der auch ihr gestellten Aufgabe, ein Kultur-Mitelement zu sein, abweichend, ja sie mit Füßen tretend — mit dem leichtfertigen und plumpen Finger des Schablonenthumes und des Fabrikmäßigen hineingreife; nur daß sie sich vor allem Greifen in den Schmutz, in den feineren oder gröberen Schlamm der Frivolität, des Ordinären, des eitlen und eklen Sinnenreizes hüte, worin sie (lassen Sie mich es wiederholen) heutzutage zuweilen so weidlich schwelgt! Wohl ist sie von den Fluktuationen und Stimmungen des Tages abhängiger, als die Tragödie,

weil sie leichtbeschwingter, beweglicher. Wohl hat sie das scharfe Auge auf die wechselnden Sitten und Anschauungen der Gesellschaft zu richten, sie zu verfolgen und für ihre Zwecke zu verwerthen. Mit den jetzigen Auswüchsen aber hat sie reine Wirthschaft zu machen.

Das Idyll des Häuslichen, des Familienlebens, ist so sehr wesentlicher Bestandtheil der Komödie, daß sie ohne dasselbe einen Hauptzweig ihres Baumes einbüßen würde. Sie wird, indem sie sich auch für ihn aus der Gegenwart nährt, von Zeit zu Zeit immer wieder in die Vergangenheit zurückzugreifen, an ihren besten Gebilden sich zu erfreuen nicht nur wohlthun, sondern auch nöthig haben. Denn sie besitzen durch ihren Werth an sich und als Schilderung von Zuständen, die für die Gegenwart in so mannigfacher Hinsicht von Nutzen, von tiefer Wirkung sind, ihre Berechtigung.

Allerdings darf das Lustspiel nicht lediglich von dem Spruche zehren:

Laßt doch die große Welt nur sausen,
Wir wollen hier im Stillen hausen!

In dem Maße, als die nationale Seite hervortritt und zur Geltung gelangt, als ihr Gesichtskreis sich in uns und für uns erweitert und erhöht: in demselben Maße wird sich auch das moderne Lustspiel nach der Seite des attischen, des aristophanischen hinwenden, sich erweitern und verjüngen, einen frischen, gesunden, neuen Boden gewinnen müssen. Das deutsche Lustspiel wird nachgerade etwas müde werden der ewigen Sauerkrautkost des Kleinbürgerthumes — wie es irgendwo ziemlich treffend bezeichnet wurde, um sich mit freierem Flügelschlag eine stärkendere Nahrung in höherer Sphäre früher oder später zu suchen, das Sittenspiel wird

sich über das Situationslustspiel hinauszuheben die Aufgabe haben. Nur daß die politische Satire, die vom öffentlichen Leben unzertrennlich, dies Kennzeichen und Vorrecht des attischen, nicht gemißbraucht werde, sich in ihren Schranken halte. Denn nur alsdann wirkt sie wohlthätig, wirkt sie recht, sicher und rein, erfüllt sie ihre Sendung. Mit dem Erstarken des politischen Bewußtseins schwindet ja auch die weichliche und weibische Empfindlichkeit, die der Mimosa sensitiva gleicht, und am wenigsten im öffentlichen Leben am Ort ist.

Sie dürfen dem, voraus von Gutzkow und Laube, dann von Gottschall vortrefflich bebauten Felde des historischen Lustspiels mit Letzterem eine Zukunft versprechen und in seinen Satz einstimmen, daß, je reicher sich unser poetisches und politisches Leben entwickelt, desto mehr das historische Lustspiel in den Vordergrund treten und das sociale, die Gegenwart in ihren geistigen Richtungen unmittelbar erfassende Lustspiel ergänzen wird. —

Dem Darsteller des Lustspiels ist, bei Licht besehen, ebenfalls eine schwierigere, wenigstens eine umfassendere Aufgabe gesetzt, als dem des Trauerspiels. Dort gilt es noch tiefere Beobachtung des Lebens, der Zeit, der Menschen und Zustände. Er hat, im Dienste seiner heiteren, darum aber nicht minder strengen Muse, Hand in Hand mit dem Dichter sich stets auf dem Laufenden zu halten, sich nicht in sich zu versenken mit dem Pathos des Tragöden, der, wie Tieck sagt, alles aus seiner Phantasie nehmen muß; — er auch seinerseits hat alle Schichten der Gesellschaft kennen zu lernen und zu erforschen, unablässig, konsequent; — er hat die Gebrechen, die Fehler und Mängel, die Verirrungen, gleich wie die Vorzüge und

Tugenden, die liebenswürdigen Seiten zu entdecken, und diese Entdeckung zu verwerthen und zu bethätigen, für und durch sein Werk, seine Schöpfung. Denn auch er ist ein Schöpfender, wie ein Schaffender. Seine eingreifenden edlen Zwecke haben ihn aber vor jeder Ueberschreitung des Anstandes, der Kunstwürde zu wahren. Wo bliebe sonst der Künstler? (Der Possenreißer gehört in die Theaterscheune oder Marktbude.)

Seine Aufgabe ist psychologischer, wie socialer Art. Und wenn er diese Aufgabe recht versteht, wie er sie verstehen muß; wenn er die Prosa des Lebens mit der Poesie der Kunst zu vermählen, diese mit jener zu befruchten, beide als künstlerischer Mensch mit einander zu versöhnen, in einander aufgehen zu lassen weiß, — dann wird die Aufgabe eine schöne, wird sein Einfluß nicht minder denn der seines Gefährten, des Dichters, belangreich, ja von unermeßlicher Bedeutung.



Siebenzehnter Brief.

Die „Schuld“ der Künstler.

Zu allen Zeiten, wo die Kunst verfiel,
ist sie durch die Künstler gefallen.

Ich entsinne mich — Wenige der Heutigen werden sich entsinnen, — daß dieser Ausspruch Schiller's von Adolph Müllner (dem Dichter der „Schuld“ und anderer Dramen) einst, in den Zwanzigerjahren, zum Motto und Gegenstand fortlaufender pikanter Artikel im „Morgenblatt“, einer damals respektablen Autorität, gemacht wurde. Müllner stand, glaub' ich, mit dem Berliner Theater in ziemlich enger Beziehung, wenn auch nicht stets auf dem besten Fuße. Unsere moderne Phraseologie würde diese Artikel „geharnischte Briefe“ betiteln.

Das Schiller'sche Wort enthält viel Wahres, auch in Bezug auf das Theater. Aber sollen wir allein die Bühnenkünstler in striktem Sinne es vertreten, es verantworten, es kosten lassen, dieses gewichtige Wort? Die „Künstler“, — ein umfassenderer Begriff, als Viele ahnen.

Lessing läßt seinen Nathan sagen: „Kein Mensch muß müssen!“ — Allerdings! Aber der Künstler? — Der Künstler muß müssen, d. h. wollen müssen, wenn er ein solcher ist, sich nicht bloß so nennt, wenn er unter einem höheren Künstler, einem von ihm freudig anerkannten, steht, der da weiß, was „wollen“ und was „müssen“ heißt, der mit Goethe weiß, „daß es nicht genug ist, zu wissen,

daß man auch anwenden muß, daß es nicht genug ist, zu wollen, daß man auch thun muß.“ Und in diesem Thun-Müssen liegt das Geheimniß, wie der Vorzug des Jüngers und des Meisters der Kunst. Nur der Künstler kann die Kunst wieder heben.

Der Meister hat voraus wenigstens der ohne Hände, d. i. ohne die der Ausübung, geborene Raphael Lessing's zu sein: die Seele des Institutes, dem es hier gilt, der beherrschende Faktor. Das sagte ich so ziemlich in einem der vorigen Briefe. Und wenn der seine Künstler, die unter ihm werdenden und gewordenen, nicht fallen läßt: so wird auch die Kunst nicht verfallen. Ohne ihn, was sind sie auch anders, wie und was sie auch seien, — als die Horazischen disjecta membra poëtae? die verstreueten Glieder des Dichters.

Wie wird er diese verstreuen in alle Winde? Wie wird er jene fallen — mit ihnen die Kunst verfallen lassen? Wie wird er sie zusammen- und die Kunst seines Theils aufrecht halten?

Das sind Fragen, sehr leicht und doch wieder sehr schwer zu beantworten, nicht immer richtig, erschöpfend thatsächlich beantwortet.

Allgemeines deutete ich früher an, ein ächtes Muster als Haltender und Halt stellte ich auf.

Gehen Sie nun mit mir vorläufig zu einer und der andern kurzen Erläuterung oder kleinen Illustration, wie ein heut' beliebtes Wort heißt, auf einige Augenblicke über.

Setzen Sie einmal als singuläres Beispiel — die Beispiele sprechen bekanntlich klarer und beredter, als die Regel — setzen Sie den konkreten Fall, es gälte der Auf-

führung des Werkes eines unserer deutschen Dichterheroen, also einer der höchsten Ehrenaufgaben; das Werk sei aufgeführt, und es ergäbe sich, daß die Darsteller in ihrer Mehrzahl keine Schiller'schen oder Goethe'schen Verse sprechen können. Werfen Sie das Beispiel nicht in die Rumpelkammer des Imaginären. — Was würden Sie urtheilen?

Sie würden wahrscheinlich sagen: „Sein oder Nichtsein," das ist hier — nicht die Frage, sondern die Antwort; eines oder das andere! Entweder die Aufführung, die Darstellung, die rechte, ächte, die würdige, oder keine! An den Stufen, in den Vorhallen des Heiligthumes, d. h. an den Uebungen und an den Leseproben, liegt eine schwache Seite, eine wunde Stelle. Ehe die Künstler — die angehenden — die Bretter, das Innere beschreiten dürfen, ohne Kostüm und dann im Kostüm, ehe sie sich bewegen (und wie bewegen sie sich zuweilen!), müssen sie sprechen lernen und können."

Ich glaube das selbst, was Sie da eben sagen. Ist es ja so einfach, so natürlich!

Gewiß, die das Künstlerthum redlich Anstrebenden möchten das Gesagte gern. Denn wer von ihnen wollte nicht richtig und schön sprechen?

An welchen Quell, an welche Macht haben sie sich zu wenden, wenn sie vorher im Stillen einseitig, aber redlich das Ihrige gethan? An wen haben sie sich zu richten, um ihren Durst, ihren Drang zu stillen? — Doch wohl an die nächste, die einzig zuständige Kraft und Potenz: an den Quell, der ihnen am unmittelbarsten rinnen muß, — an den Leiter, über welchem keine Autorität, wie das Publikum, will sagen; dessen Kern, steht. Und der —

ist er anders im Besitz des regsten Willens und der nöthigen Begabung, versteht er etwas — und mehr, als das bloße Etwas — von dem Zweige der Kunst, dem er vorsteht: Der wird es an sich nicht fehlen lassen. Er wird seine Didaskalien, seine Leseproben zur Geltung bringen, rücksichts- und nachsichtslos, mit Energie, mit einsichtsvoller Consequenz. Da ruht ein großes Stück organisatorischer, belebender Kunst-Disciplin.

Und wer sich etwa sträubte, an dieses „Stück" sich zu wenden, ehe er sich an die Stücke wendet als Darstellender, der würde bald „wollen müssen", wie oben gesagt, und eben so bald gern wollen.

So nimmt ein Kind der Mutter Brust
Nicht gleich von Anfang willig an,
Doch bald ernährt es sich mit Lust.

Dann wird „Freude, dann wird Leben" sein, getränkt, genährt von jenem reinen Gewässer und von dem „Schweiß" der Kunst; — dann möcht' ich den Schauspieler sehen, der auf die Bretter träte und treten dürfte, um zu stammeln und nicht, um zu reden nach Gebühr, — ein Haupterforderniß des Mimen.

Doch, Hand auf's Herz! Ist es mit dieser Basis immer und überall so sicher bestellt? Schwankt nicht oft genug der Boden unter den wankenden Füßen? Sind sie Alle erst Meister im Lesen geworden, ehe sie Meister im Sprechen und Spiele werden können?

Sind sie es aber geworden — erst das eine und weiter das andere — dann, auf solcher Grundlage, wozu allerdings noch Einiges treten muß, dann möcht' ich den Verfall der Kunst durch Schuld des Künstlers, dann möcht'

ich den Verächter des Schauspielerthumes, des Theaters sehen! —

In vorstehenden allerdings sehr kurzen Zügen liegt ein Stein — nicht des Anstoßes, wenigstens nicht für die Betreffenden; nein, des Baues, des Fortbaues. Wohlan denn! Möge er recht sicher gefügt, recht gründlich und schön behauen werden! — Ich komme auf diesen wichtigen Stein wohl noch einmal zurück.



Achtzehnter Brief.

Recitation und Deklamation; Mimik. Die Theaterschule.

Die Kunst des Schauspielers besteht in Sprache und Körperbewegung.

Goethe.

Deklamation ist immer die erste Klippe, woran unsere mehrsten Schauspieler scheitern, und Deklamation wirkt immer zwei Dritttheile der ganzen Illusion.

Schiller.

Die Beharrlichkeit, mit welcher ich auf Errichtung und Weiterförderung von Theaterschulen einst drang, könnte etwas Ermüdendes haben, wie Cato's „Ceterum censeo!“ es bei Diesem oder Jenem damals gehabt haben mag. Denn der Ernst verträgt sich nicht immer mit der Flucht des Tages, mit dem gaukelnden Geschmack. Und dennoch können jene beiden Worte in unserm Betreff nicht oft genug wiederholt werden.*)

Sie brauchen, mein Freund, nur auf Einiges, was jenen Schulen mit in die Hand zu nehmen beschieden ist, hinzusehen, — und Sie werden jener Laune des flüchtigen und leichtfertigen Tages zu huldigen, jene Betonung pedantisch zu finden, weit entfernt sein.

Unter anderen, vielleicht voraus, wird das Kapitel der Recitation, der Deklamation in Ihren Gesichtskreis, oder vielmehr Gehörskreis treten.

*) Ich verweise in diesem Kapitel, wie in einigen sonstigen u. a. auf J. C. Lobe's trefflichen Aufsatz: „Liegt die Schuld des abnehmenden Theaterbesuchs an dem Publikum?“ in seinen „Consonanzen und Dissonanzen“ (1869), S. 411 ff.

Sagen Sie aufrichtig: Kann Ihnen das, was man jetzt für Recitation und Deklamation so häufig gibt, wirklich auch als solche, d. h. als wahres, kunstschönes Sprechen, überall gelten?

Entdecken Sie, auch bei geübten Schauspielern, nie gröbere oder feinere Verstöße gegen Rhythmus, Accentuation, Tonfall, Wohllaut? Werden Sie nicht — wohl zur Genüge mehr, als Ihnen erwünscht — hier von baarer Prosa, dort von Emphase, da von unnatürlichem mischmaschartigem Haschen nach beiden, von Unsicherheit, von Ringen und Wollen, von einem ewigen Akt des Gebärens, aber nicht Ausgebärens, der Zerfahrenheit und des Schwankens gepeinigt? Nehmen Sie nicht die Unfertigkeit, die Unsicherheit, die Halbheit, ja, die Qual des Autodidaktenthumes bei so vielen auf sich gewiesenen wirklichen Talenten wahr?

Sehen Sie auch auf diesem Boden den Drang oder vielmehr die Sucht nach Selbstgeltung, die Eigenliebe immerdar gebändigt? Andererseits: Erhält auch hier das edelste, bescheidenste Metall seine Ausprägung durchgehends so, als es sich sehnt, und als es verdient?

Hören Sie nicht bisweilen, wie auf derselben Bühne, in demselben Werke der Eine spricht, wie er sprechen, der Andere, wie er nicht sprechen soll? Möchten Sie nicht hie und da dem Einen ein Zuviel! dem Andern ein: Zuwenig! zurufen?

Finden Sie da nicht manchmal, wie der Fürst dem Handwerker, und umgekehrt, in das Wort, d. h. in die Rolle und somit aus seiner eigenen Rolle fällt? die Jugend mit dem Alter und dieses mit jener unberufen, unvermittelt und wahllos diese Rolle wechselt und ver-

wechselt? Wie der Adel der Rede mitunter zum hohlen Pathos, der Schwung ächter Begeisterung zum haltlosen Flug in träumerische Räume wird? Wie die Leidenschaft sich häufig überstürzt, das Feuer ungebändigt aufbraust, der Becher überschäumt? die gebotene Besonnenheit und edle Beschränkung oft unbewacht unter den Händen des unbewachten Momentes zerstiebt? — wie, mit Einem Wort, das natürliche Sprechen in dem Maße abnimmt, in dem Maße unnatürlich, unschön und daher unwahr wird, als es die Grenzen des Einfachen und Charaktergemäßen überschreitet, das Blendende an dessen Stelle setzt, oder das Einfache und Schwungvolle in Nüchternheit verkehrt.

Charaktertreue, Symmetrie des Kunstbaues, Fluß des harmonischen, einheitlichen Ganzen, — sieht das Drama diesen berechtigten Anforderungen von Denen, die da sprechen und sich bewegen, allenthalben genügt?

Die Frage ist zu verneinen. Es fehlt uns die Schule. Begabte Schauspieler, Naturells mit ihrem dunkleren oder lichteren Drange, genug — nie hat es an ihnen gemangelt; Lehre, Unterweisung, Heraufbildung, Fortbildung für das Kunstwerk, im Sprechen und Handeln, — Oasen in der Wüste!

Tieck hat in seinen „Dramaturgischen Blättern" viel Gutes über wahre Recitation, ächtes Sprechen im Lustspiel wie in der Tragödie gesagt.

Eine edle Himmelsgabe ist das Licht des Auges! — ruft der Dichter. Die Rede ist nicht minder eine solche. Auch sie hat ihr Licht und ihre Klarheit.

Nehmen Sie noch eine andere Sprache: die Geberdensprache, die Mimik in ihrer vollsten Bedeutung, hinzu und sagen Sie offen, ob nicht auch hier noch ein

tiefes und weites Feld seiner eifrigen, kunstgerechten Bebauung harre? Ob nicht auch hier die „Beschränkung des Meisters" den schmeichelnden Irrthum der Unbegrenztheit und sogenannten genialen Unmittelbarkeit, d. h. der Willkür, des Instinktes, zu zerstreuen hat?

Dem glücklichsten Genie wird's kaum einmal gelingen,
Sich durch Natur und durch Instinkt allein
Zum Ungemeinen aufzuschwingen. —

So alt auch Engel's „Mimik": sie ist nicht zu alt, um antiquirt zu sein. Auch Seckendorf's „Vorlesungen über Deklamation und Mimik" und Seidel's „Charinomos," die nicht so bekannt zu sein scheinen, wie sie verdienen, nicht minder Iffland's „Mimische Darstellung für Schauspieler und Zeichner" (1811), sind gar sehr zu beherzigen, und auf Rötscher's gediegene Winke, namentlich in seiner „Kunst der dramatischen Darstellung," ist nachdrücklich zu verweisen, wie denn — und das kann nicht genug hervorgehoben werden — diesem ausgezeichneten Manne das hohe Verdienst überhaupt gebührt, die Theaterschulen zuerst eingehend in den Blick gefaßt zu haben. Lesen Sie seinen gründlichen, lichtvollen Plan zur Errichtung einer Theaterschule für darstellende Künstler in den Jahrbüchern für dramatische Kunst und Literatur, 1848, S. 1 bis 28.

Thuen Sie das Ihrige, das Studium auch dieser und ähnlicher Anleitungen bei allen Strebsamen, auf die Sie zu wirken vermögen, nachhaltig zu fördern.

Prägen Sie Denen, die etwas Redliches lernen wollen, um etwas Tüchtiges zu werden und zu sein, die nicht Flitter für Gold verkaufen wollen, — prägen Sie ihnen

auch jene Hamlet'sche Mahnung an die Schauspieler und daneben die noch immer beachtenswerthen Lessing'schen Stellen ein:

„Der Schauspieler der Alten gebrauchte sich seiner Hände sparsamer, als der Pantomime, aber eben so wenig vergebens, als dieser. Er rührte keine Hand, wenn er nichts damit bedeuten oder verstärken konnte. Er wußte nichts von den gleichgültigen Bewegungen, durch deren beständigen einförmigen Gebrauch ein so großer Theil von Schauspielern, besonders das Frauenzimmer, sich das vollkommene Ansehen von Drahtpuppen gibt. — Ich weiß wohl, daß selbst Hogarth den Schauspielern befiehlt, ihre Hand in schönen Schlangenlinien bewegen zu lernen; aber nach allen Seiten, mit allen möglichen Abänderungen, deren diese Linien, in Ansehung ihres Schwunges, ihrer Größe und Dauer fähig sind. Und endlich befiehlt er es ihnen nur zur Uebung, um sich zum Agiren dadurch geschickt zu machen, um den Armen die Biegungen des Reizes geläufig zu machen; nicht aber in der Meinung, daß das Agiren selbst in weiter nichts, als in der Beschreibung solcher schönen Linien, immer nach der nämlichen Direktion, bestehe. Weg also mit diesem unbedeutenden Portebras, vornehmlich bei moralischen Stellen weg mit ihm! Reiz am unrechten Orte ist Affektation und Grimasse; und eben derselbe Reiz, zu oft hinter einander wiederholt, wird kalt und endlich ekel."

Und:

„Es könnte leicht sein, daß sich unsere Schauspieler, bei der Mäßigung, zu der sie die Kunst auch in den heftigsten Leidenschaften verbindet, in Ansehung des Beifalls nicht allzuwohl befinden dürften. Aber welches

Beifalls? Die Gallerie ist freilich ein großer Liebhaber des Lärmenden und Tobenden, und selten wird sie ermangeln, eine gute Lunge mit lauten Händen zu erwiedern. Auch das deutsche Parterre ist noch ziemlich von diesem Geschmacke, und es gibt Akteurs, die schlau genug von diesem Geschmacke Vortheil zu ziehen wissen. Der Schläfrigste rafft sich gegen das Ende der Scene, wenn er abgehen soll, zusammen, erhebet auf einmal die Stimme und überladet die Aktion, ohne zu überlegen, ob der Sinn seiner Rede diese höhere Anstrengung auch erfordere. Nicht selten widerspricht sie sogar der Verfassung, mit der er abgehen soll; aber was thut das ihm? Genug, daß er das Parterre dadurch erinnert hat, aufmerksam auf ihn zu sein, und, wenn es die Güte haben will, ihm nachzuklatschen. Nachzischen sollte es ihm! Doch leider ist es theils nicht Kenner genug, theils zu gutherzig, und nimmt die Begierde, ihm gefallen zu wollen, für die That." —

That um That ist es so, verwerfliche und unverständige, die, oben wie unten, die Würde der Deklamation und Aktion herabzieht, den Geschmack in Wechselwirkung verdirbt, die Bühne nicht selten zur Arena elender Kunstreiterstückchen, des Janhagelgetobes macht, — auch heute noch. —

Fürwahr, es ist keine Kleinigkeit, der Schritt auf die Bühne; es ist keine Kleinigkeit, der Schritt auf der Bühne; es ist keine spielende Arbeit, das „Spiel" da oben.

Goethe's „Regeln für Schauspieler"*) dürfen noch immer ihre Geltung beanspruchen. Man studire und beherzige jene; man verhelfe zu dieser! —

*) Werke (1832), Bd. 44, S. 296 ff.

Zuletzt sind nicht warm genug die Auszüge aus Franz Riccoboni's Vorlesungen über die Kunst des Schauspielers, und besonders Schröder's Bemerkungen dazu — Vorlesung des Letzteren in Hamburg am 17. November 1810 (bei F. L. W. Meyer, Leben Friedrich Ludwig Schröders, 1819, 2. Thl. 2. Abth. S. 180—215) dem Schauspieler an's Herz zu legen.

Neunzehnter Brief.

Gruppirung. Comparsenwesen.

Im Anschluß an das vorige reiche Thema darf ich Ihre Aufmerksamkeit noch auf einen andern wichtigen, der Abhilfe bedürfenden Punkt für einige Momente lenken. Er betrifft das Kapitel der Gruppirung, des Comparsenwesens. Oder wäre da nichts mehr zu thun? Würde der Wahrheit auch da nicht oft hundertfältig ein Schnippchen geschlagen? Geht man da nicht häufig genug mit Ihrer Illusion unbarmherzig um? Sehen Sie da nicht Verstöße, gröbere oder feinere, gegen die ersten Regeln der ächten Bühnentäuschung in Menge begehen?

Schauen Sie sich die Volksscenen, die Schlachten oder kleineren Kämpfe ꝛc., die Ihnen da vorgeführt werden, selbst nur flüchtig an. Risum teneatis, amici! werden Sie auch hier manchmal Ihren Nachbarn und diese Ihnen still oder laut zurufen.

Es bedarf keiner „die Masse zwingenden" gewaltigen Massen zu Ihrer Befriedigung, zur Lösung der Aufgabe. Ihre Phantasie verlangt nicht das reale Leben da oben; sie verlangt das schöne, das wahre Leben, den kunstmäßigen Mikrokosmus des Bühnenlebens. Das und den aber will sie sich nicht verkümmern lassen, auch in dem jetzigen Punkte.

Im vorigen Briefe habe ich Sie unter anderem auf einen Aufsatz von Lobe in seinen Consonanzen und Dissonanzen, betitelt: „Liegt die Schuld des abnehmenden Theaterbesuchs an dem Publikum?" hingeleitet. Ich gebe Ihnen

daraus die bezügliche Stelle. Sie läßt sich kaum besser geben.

„Wollt ihr Direktoren verlangen, das Publikum solle sein gutes Geld euch zutragen für die Vernachlässigung der allerersten Bedingung, unter der ein Vergnügen und ein Genuß an euren Darstellungen möglich ist?

Merkt auf, wenn ihr unter dem Publikum der Aufführung eines klassischen Stücks beiwohnt, in welchem Volks- und Schlachtscenen vorkommen, und fragt euch, ob der gewöhnliche Theatergänger unserer Zeit noch *so weit* in der Bildung zurück ist, daß er das oft unbegreiflich Kindische und Läppische der Darstellung durch eure *Statisten* nicht einsehe?

Da wird eine Schlacht vorgestellt. Zwölf plumpe Rekruten, theils in zu enge Kleider eingezwängt, theils mit zu weiten behängt, stellen die retirirende, zwölf Mann derselben Art die verfolgende Armee vor. Jene stolpern vor- oder, wenn es besonders naturwahr herauskommen soll, rückwärts mit vorgehaltenen Speeren über die Bühne, diese mit nachstoßenden Spießen den Fliehenden nach. Kein Verwundeter, kein Fallender, nichts von alle den mannigfachen Erscheinungen, welche ein so furchtbares und blutiges Ereigniß in der Wirklichkeit begleiten, ist in der theatralischen Nachahmung zu bemerken. Nicht um ein Haar besser als auf dem schlechtesten Marionettentheater, wohl aber *viel schlechter, als auf einem guten Theater mit mechanischen Figuren*, wie es in neuerer Zeit öfters zu sehen, ist eine solche Schlacht auf euren Bühnen *in Scene gesetzt*! Und wenn das Publikum dann über diese abgeschmackte Theaterkinderei in helles Lachen ausbricht, aus der tragischen Stimmung gewaltsam heraus-

geworfen, für mehrere nachfolgende Scenen keine Empfänglichkeit mehr haben kann, durch solche Scurrilitäten zerrissene Stücke nicht mehr sehen will: so dürft ihr über mangelnden Sinn für klassische Stücke klagen?

Laßt einmal, um die Inscenesetzungskunst eurer Regisseure schätzen zu lernen, z. B. den Tell aufführen, und merkt, wenn die Scene kommt, wo der unglückliche Vater vor vielem Volk und Reisigen den Apfel von dem Haupte des eigenen Sohnes zu schießen gezwungen wird. Stellt euch aber diese Scene erst vor, wie sie *in der Wirklichkeit* vorgegangen sein muß. Es gehört wahrlich keine besondere Einbildungskraft dazu!

Alle, die bei diesem schauervollen Ereigniß *in der Wirklichkeit* zugegen waren, vom Greise bis zum Kinde, vom Söldner bis zum Ritter, von der Edeldame bis zur Dirne, müssen mit Leib und Seele betheiligt gewesen, müssen nach ihren verschiedenen Charakteren von Furcht, Entsetzen, Schreck, Wuth, Abscheu, Mitleid ergriffen worden sein.

Nun die nachahmende Darstellung dieser furchtbarsten aller Scenen auf der Bühne! Auf der einen Seite eine Reihe von Choristen und Choristinnen, welche das Volk vorstellen. Seht ihr etwas von dem Grauen und Schrecken in der Haltung, den Geberden und Mienen derselben? Ruhig steht ein Theil da, seinen Privatgedanken harmlos Audienz gebend; andere unterhalten sich gemüthlich miteinander, schäkern oder necken; eine hübsche Choristin lächelt und nickt wohl gar verstohlen gegen den Balkon nach einem jungen Manne, dessen Bekannte zu sein sie die Ehre bereits hat, oder dessen Freundin zu werden, sie die Ehre zu haben wünscht. Die Soldaten, denen das Theater

gewöhnlich etwas ganz neues ist, starren verwundert auf die Hauptakteure, die sich so sonderbar bethun! Kurz, anstatt das der Wirklichkeit nachgebildete Volk zu sehen, wie es in den mannigfaltigsten Erscheinungsweisen von der gräßlichen Situation ergriffen ist, erblickt ihr eine gleichgültige Masse, die sich ganz und gar nicht um die Handlung bekümmert. Während nun drei oder vier Schauspieler sich alle erdenkliche Mühe geben, das Publikum durch die wirksamste Darstellung des gräßlichen Ereignisses auf's tiefste zu ergreifen, suchen vierzig, fünfzig Statisten durch ihre Ruhe und Theilnahmlosigkeit an der Scene euch begreiflich zu machen, daß ja alles nur Hokus Pokus sei. (Aehnliches gilt unter anderem auch von der großen Schwanscene im ersten Akt des Wagner'schen Lohengrin.)

Ihr Direktoren freilich werdet fragen: wie soll denn das anders gemacht werden mit Statisten, wie sie nun einmal sind?

Beklagt euch über den Mangel an gutem Willen dieser Leute, aber sprecht ihnen nicht die Fähigkeit ab, deutlich vorgeschriebene Stellungen, Gesten und Mienen auszuführen. Nehmt sie für solche Scenen, deren es doch immer nur sehr wenige gibt, einige Stunden besonders vor, stellt sie in gute Gruppen nach Absicht der Scene, schreibt einem jeden seine besondere Haltung vor, bemerkt alsdann ganz einfach, daß, wer das Vorgeschriebene nicht streng ausführe, augenblicklich entlassen werde, und ihr sollt sehen, was sie leisten können, wenn sie müssen.

Aber freilich muß der Regisseur sich vorher ein lebendiges Bild der Scene vorstellen. Und das setzt Talent, Energie und lebhafte Einbildungskraft voraus. Haben sie diese nicht, so sollen sie nicht Regisseure sein, oder lasset

sie Gemälde studiren, oder wendet euch an tüchtige Maler und laßt euch von ihnen solche Scenen für die Bühne skizziren. Eine Schlacht auf dem Theater, eine Scene wie die obgedachte aus Tell u. s. w. habt ihr bis jetzt noch nicht aus dem Kreise des Läppischen und Lächerlichen bringen können. Der Maler wird euch zeigen, wie sie der Natur nach auf's Ergreifendste vorzustellen ist. Es ist nicht meines Amtes, das mit Worten weiter auszuführen; daß es aber auszuführen und von geschickten Männern in der That schon ausgeführt worden ist, beweisen — die lebenden Bilder, über deren malerische Wirkung ja nur Eine Stimme herrscht. Richtet die Volksscenen mit Geschicklichkeit und Sorgsamkeit her, daß sie lebenden und beweglichen Bildern gleichen, oder, wenn ihr das nicht wollt, lasset jene Volks- und Schlachtscenen ganz weg, ihr reizt das Publikum wenigstens nicht zum Lachen und stört es demnach nicht im Genuß des klassischen Dichterwerkes."

Eduard Devrient z. B. hat, soviel ich weiß, mit seinen Regisseuren die Volksscenen oft und öfter wiederholen lassen, ehe sie genügten, ehe sie das gewollte, das gesollte Bild gaben.

Von „Unmöglichkeit" darf keine Rede sein, wenn man will und kann von Seiten der Anordner. Und beides muß man auch hier müssen.



Zwanzigster Brief.

Der Souffleur.

Er konnte es nicht gehörig auswendig und ließ sich das Meiste einblasen.

Campe (Wörterbuch der deutschen Sprache).

Welchem Jahre des Heiles die Welt die Erzeugung und Geburt des Wesens verdankt, das Sie im Sinne haben, möchten Sie der Curiosität halber wissen, — des unheimlichen Dinges, der verhängnißvollen Macht, an die ich mich jetzt zu machen gedenke, um einen kleinen Feldzug oder wenigstens Streifzug gegen sie zu eröffnen. Freilich wird es wohl vor der Hand bei'm Geplänkel bleiben und der Feldzug wird mit einem Rückzuge meinerseits endigen, denn weder an einen langsamen, noch viel weniger an einen schnellen Sieg darf ich denken. Das Lager ist zu gut verschanzt.

Den Urahn unsers modernen Souffleurs — so nennt sich jene Macht, — den Gründer des gewaltigen Stammbaumes, desgleichen Jahr und Tag seines Eintritts in's Dasein kann ich Ihnen nicht nennen. Er datirt gewiß aus früher Zeit. Mephistopheles schon hat bekanntlich im Souffleurloche gesteckt:

Von hier aus hoff' ich allgemeine Gunst,
Einbläsereien sind des Teufels Redekunst.

Genug, es ist da, das ganze weitverzweigte Geschlecht, der Baum grünt und blüht in Fülle der Gesundheit schon lange und hat nicht Lust abzusterben. Boden und Luft sind ihm gar so günstig. Ehrlich gesprochen: — ich gönne

ihm beides nicht. Doch, obwohl ich gern dem Einbläser das Lebenslicht ein wenig ausblasen möchte, wär' ich im besten Falle vorerst schon mit der Wegnahme eines magern Stückchens Terrain von seiner Domäne zufrieden.

Mit ziemlicher Bestimmtheit kann ich Ihnen sagen: Auf der Bühne der alten Hellenen war er — Dank ihrer Keuschheit! — eine unbekannte Größe; er hatte da keine Stelle und somit keinen Namen.*) Das Terrain brauchte ihm daher auch nicht abgejagt zu werden, und dieser ganze Brief wäre damals glücklicherweise ungeschrieben geblieben.

Wer wäre freilich unbillig genug, einen unschätzbaren Vortheil der griechischen gegen unsere deutschen Schauspieler außer Rechnung zu lassen? Jene brauchten sich nicht den Kopf mit dem Wuste schalen Zeuges vollpfropfen zu müssen.

Und dennoch — —

Sie lauschen, mein Freund, der Aufführung eines Ihnen theuren Dichterwerkes im Tempel der Kunst, das Sie fast auswendig wissen. Mit welch' ahnungsvoller heiliger Freude sind Sie in diesen Tempel getreten! Zwar hat Sie der Kasten da oben vor dem Vorhange im voraus eben so gestört und geärgert, wie uns Beide seit lange das sichtbare Orchester mit seinem vielköpfigen Instrumentenapparate sammt Taktirstabe. Allein, der da drinnen ist ja verborgen und wird sicherlich nichts, als seine heimliche, süß flüsternde, Ihnen unhörbare Schuldigkeit thun. Das Publikum lauscht mit Ihnen. Todtenstille im Saale.

Da plötzlich nehmen Sie Verlegenheit in Mienen und Stellungen der Gestalten auf den Brettern wahr. Nach

*) Bernhardy, griech. Literatur, Th. 2, Abth. 2, S. 112. (2. Aufl.)

unten richten sich jene Mienen, nach vorn rücken diese Stellungen, erst allmälig, dann in immer beängstigenderer Drohung. Jetzt wissen Sie, welche Macht da unten haust; sie ist heraufbeschworen; sie sprengt ihre Bande; das leise Gesäusel wird zum Sturm; Sie selbst sitzen im Wirbelwinde, in dem die Stimme des Einbläsers, des Inspirators lauter ertönt, als die des Inspirirten. Um Ihre Inspiration, Ihre schöne Täuschung ist's gethan. Die Prosa, voraus die des Unwillens, tritt an die Stelle der Poesie, und wohl Ihnen, wenn jene sich einigermaßen wieder verliert. Ich fürchte, die Scene wird sich wiederholen. Ganz wird diese — die gekränkte Poesie — nicht zu versöhnen, die Enttäuschung, die Verstimmung zu vergessen sein. Auf die Folter gespannt, litten Sie mit dem Dichter, mag er mit Ihnen vor dem Vorhange sitzen, oder nicht. Die Schweißtropfen des Unterirdischen, viel weniger die seiner Ueberirdischen, vermögen nicht, Sie zu entschädigen; ja, Sie werden mit ihnen, namentlich mit den letzteren, kein Mitleid haben, auch das „tragische Mitleid" nicht.

Auf den Souffleur — nicht nur die ultima, auch die prima ratio histrionum — sehen Sie so häufig Felsen gebaut. Ist ja der Souffleurkasten nicht selten die Eselsbrücke der Faulheit. Er hat ein Stück Künstlerschaft auf seinem Gewissen.

Des Souffleurkastens auf der Bühne des realen Lebens mit seinen „Einbläsereien," der „Redekunst des Teufels," sei nur in honorem jenes verneinenden Geistes hier flüchtig gedacht. Das Kapitel berührt uns nicht, so nahe es auch liegt. —

Allerdings ist das Souffliren auch eine Kunst und der Souffleur gar oft ein größerer Künstler, als sein

Gegenstand; und wehe, wenn zwei Stümper zusammentreffen!

Studirten, ja, lernten so viele unserer Schauspieler — ich spreche selbstverständlich nicht von den wirklichen Künstlern — ihre Rollen, würden sie erst mechanisch fest, wie es von jedem Kinde, von jedem Handlanger und Lehrlinge verlangt wird; drängen sie dann mit jenem Studium in den Geist des Werkes ein, — wo wären die Verlegenheiten des Wortes, der Situation für sie, für den Flüsterer, für das Publikum? Wer nicht auf eigenen Füßen stehen kann, wer sich in's Schlepptau nehmen läßt, ist kein wahrer Jünger, geschweige Priester der Kunst.

Manchem Mimen, der vielleicht nach dem Aktschluß dem Souffleur den Kopf wäscht, weil er nicht laut genug eingeblasen, gebührte das Kopfwaschen in doppelten und verschärften Laugendosen.

Jene peinlichen Verlegenheiten und widerlichen Störungen blieben von Rechtswegen allen Seiten erspart, wenn alle einzelnen schwachen Punkte in den Proben vom Theaterlenker unerbittlich ecrasirt würden, müßten sie auch hundertmal bis auf's Jota vorgenommen werden. Außerdem eine unverantwortliche Beleidigung des Zuhörers am Abend.*)

---

*) Goethe schreibt an Schiller nach einer Leseprobe von Wallenstein (1799): „Mad. Teller las gestern die Herzogin in so weit gut, daß sie nicht falsch las, aber zu matt und leseprobenmäßig. Sie versichert: auf dem Theater würde das alles ganz anders werden. Da dieses fast eine allgemeine Schauspielermarotte ist: so kann ich sie ihr nicht besonders zurechnen, obgleich diese Albernheit hauptsächlich Ursache ist, daß keine bedeutende Rolle recht eingeübt wird und daß nachher vom Zufall so viel abhängt.“

Man ehre, nach Pflicht und Gewissen, den Dichter und sein Kunstwerk, gebe es nicht der Entrüstung, dem Gelächter preis! Man ehre sich selbst in ihm, in dem Publikum, das wahrlich nicht hergeeilt ist, um seine, des Dichters, des Werkes Würde angreifen, beeinträchtigen, seine Cirkel zertreten zu lassen!

Ich führe Ihnen in gegenwärtigem Bereiche einen eclatanten Fall aus Berlins Theaterannalen vor. Es wurde — so erzählte mir einst der Weimarische Schauspieler Fritz Lortzing, ein Berliner Kind — Schiller's Jungfrau von Orleans gegeben. Der Vorhang geht in die Höhe. Thibaut d'Arc beginnt mit den ersten Worten seiner Apostrophe:

> Ja, lieben Nachbarn! heute sind wir noch
> Franzosen — —.

Er stockt, — er wiederholt die Worte. Sein Blick bohrt sich verzweiflungsvoll in den Souffleurkasten. Die Apostrophe an die Mitspieler wandelt sich nun in eine an die Menge um. Der unglückliche Darsteller — Herdt — tritt an die Rampe mit den Worten: „Verzeihen Sie! Ich kann nicht weiter spielen! Der Souffleur ist nicht auf seinem Platze!" — Der Vorhang fällt. Malen Sie sich das Bild der ganzen häuslichen Scene weiter aus! Auch die damals gewohnte, fürwahr in diesem Kapitel etwas zu weit getriebene „Bonhommie" des Berliner Publikums bei dergleichen Intermezzi's mag denn doch wohl etwas stark auf die Probe gestellt gewesen sein.

Nach einiger Zeit rollt die Gardine wieder auf; — die Anrede an die Mitspieler beginnt von neuem, und

nunmehr geht alles prächtig von Statten: — der Einflüsterer steckt in seinem Kasten! *) —

Das ist die unheimliche, heillose Macht des armen Teufels, genannt: Souffleur, mit den Dependenzien ihrer dämonischen Fäden, an die der gewöhnliche Schauspieler sich fesselt. Eine Nemesis und eine Profanation! Verderblich hier, wie dort! —

„Warum wohnen Sie heute der Vorstellung Ihres schönsten Werkes nicht bei?" frug ich einst einen unserer besten dramatischen Dichter. „Warum?" — war die Entgegnung — „weil ich mein Werk durch falsche Worte, ausgerenkte Phrasen, ausgelassene Sätze der unsicheren Unwillkür — gleichviel — nicht trüben und verhunzen hören will!" —

Nach Kräften dazu beitragen, den perennirenden Souffleur vor dem Vorhange mit dem sporadischen Andeuter hinter den Coulissen vertauscht zu sehen — wie das schon anderwärts hervorgehoben worden, — heißt ein gutes Werk im Interesse der Kunst fördern helfen. Man beginne zunächst mit kleinen Stücken. Die Kraft, die das Kalb hebt, wird allgemach auch den mächtigen Stier heben lernen. Und ich denke, auf solche wachsende und gewachsene Kraft sollte man etwas stolz sein.

„Ist kein Leo da?" **) — Bis zur Affirmation dieses

---

*) Man sehe: Ed. Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst, Bd. 3, S. 278. — W. G. Gotthardi, Weimarische Theaterbilder aus Goethe's Zeit, Bd. 2, S. 177.

**) Raimund — erzählt Devrient a. a. O. Bd. 4, S 125 — memorirte auf das Gewissenhafteste, darüber brachte ihn aber auch jeder Gedächtnißfehler seiner Mitspieler, jede Aushilfe mit Herkömmlichkeiten in wahre Verzweiflung.

Ausrufes, fürerst durch Einen, der hervortritt mit dem thatkräftigen Anfang zur Nachfolge, wird es — fürcht' ich — wohl noch gute Wege haben.

Möge es aber wenigstens von jedem Anreger aus der Gegenwart heißen: Serit arbores, quae seclo prosint alteri. —

Wollen Sie nun noch weiter nach dem unglücklichen Vater des Souffleurthumes, nach dem Urerbauer des Souffleurkastens forschen, oder geforscht wissen?

An seinen Früchten werden Sie ihn erkennen. Ich nannte Ihnen oben im Vorbeigehen den — Mephistopheles. —



Einundzwanzigster Brief.

Karl Immermann.

In einem meiner Briefe berief ich mich, wie ich glaube, auf Männer, die den Weg zu einer Hebung und Regeneration der deutschen Theaterzustände gezeigt und angebahnt.

Ich spreche nicht von dem Meister κατ᾽ ἐξοχήν, der auf Weimars Boden auch in unserm Kapitel Großes schuf, dessen Schule mit nichten, wie neuerdings wieder einmal behauptet werden wollte, dem Schauspieler die Selbstständigkeit absprach (sie sprach ihm Ueberhebung, Ausschreitung, Hervordrängen ab, nicht die Selbstständigkeit), ich spreche hier nicht von Goethe. Ich that es schon. Er spricht auch hier für sich selbst, so beredt, so groß durch seine That.

Ich habe Andere im Sinne. Zwei von ihnen gehören, gleich Ihm, den Lebenden nicht mehr an: Ludwig Tieck und Karl Immermann. Des Letzteren gedachte ich bereits flüchtig als Begründer einer Kunstanstalt, die — Gott sei's geklagt! — nur aus ihren Anfängen verrieth, was ein Mann vermag, der will, der nur an der Tatze den Löwen erkennen ließ, nach drei kurzen Jahren am Elend der Zeit scheiterte, dessen edles, energisches Wollen, dort am Rheine, wie der Rhein selbst, im Sande verlief.

Im Geist hab' ich sie begleitet, diese Düsseldorfer Anstalt. Sie war mir an's Herz gewachsen, weil ich Denen angehöre, die ein Herz für die Sache in ihrer unermeßlichen Tragweite haben, die aus dem als Jünglinge zum Theil Miterlebten als Männer ein zweites zu Erlebendes hofften, ersehnten. Den meisten der Damaligen war das

Wollen und Thun Immermann's eine fast unbeachtete Ephemere; sie sahen kaum den Sarg, in den der Meister sein liebes Kind betten mußte, weil sie dieses selbst nicht kannten. Ein Eduard Devrient wird wissen, was ich sagen will. Stand er doch mit Immermann und seinem Streben in naher Beziehung, in näherer, denn die Mehrzahl, in näherer, denn ich, der ich nur aus der Ferne, mit wie warmem Pulsschlage und offenem Auge auch, zusah, der ich den Meister nur Einmal im Leben erblickte, die stattliche, kraftvolle Erscheinung! Aber auch sein persönliches Bild steht noch frisch vor mir, wie das mir vertrauetere des Größeren.

Lassen Sie uns bei Karl Immermann, in dessen Sinn Eduard Devrient in Karlsruhe seit Jahren erfolgreich gewirkt, ein Mann, der seinen Beruf theoretisch wie praktisch bewährt, etwas verweilen! Wir zollen ihm nur schuldigen Tribut, wenn wir unsererseits das Blatt seiner Erinnerung auffrischen.

O wie wohl thut es mir, Sie einem Menschen zuführen zu können, der, durch und durch ein dichterischer, doch ein so praktischer und zugleich ein so einfach-bescheidener war in seinen strengen Anforderungen an die Welt der Bretter! Das ist kein Widerspruch, kein Paradoxon. Eben weil er ein Erfahrener war, verstieg sich, wie Sie finden werden, sein Sinn nicht gleich zu dem Aeußersten, wollte er nicht mit Einem Schlage Alles haben, sondern blieb bei dem Nächsten (ich meine nicht das Leichte), bei dem vorerst Erreichbaren. Dieses Erreichbare aber durchdrang er ganz und gar, mit dem Geiste des resoluten Menschen, des Meisters. Es ist freilich immer noch ein reiches Thätigkeitsfeld.

Hören Sie nun, was er da unter anderem in seinen „Theater-Briefen" sagt und erzählt, deren Mittheilung wir Gustav zu Putlitz verdanken.

„Seitdem ich reiflicher über Dramatisches und Theatralisches nachgedacht, kam es mir immer vor, als ob an der Verwilderung unserer Bühne zwei Dinge hauptsächlich Schuld seien: einmal der Umstand, daß sie, gezwungen, tagtäglich etwas aufzutischen, dadurch schon den Keim des Gemeinen und Niedrigen in sich trägt; sodann aber, daß unsere Schauspieler den richtigen Gesichtspunkt für ihre Kunst verlieren und sich aus geistvoll reproducirenden Organen für den Gedanken des Dichters zu selbstständig producirenden Genie's gemacht haben. Der letzte Punkt hat namentlich verursacht, daß das, was man Kunst der Recitation, Styl der Darstellung nennt, unseren Schauspielern fast verloren gegangen ist, und ihnen nur eine mehr oder minder pikante, immer aber unwahre Manier, sowie allerhand mimische Experimente verblieben sind. Zugleich hat er dem Richtigen, welches jetzt, mit Ausnahme der großen Sachen aus früheren Zeiten, allein das Repertoir bildet, die Bahn gemacht, weil die Leute eben das nur noch zu spielen wissen, was ihnen durch keine geistige Macht einen Zwang auferlegt.

Das tägliche Spiel läßt sich einmal nicht aufheben. Ich war daher immer der Meinung, daß man das Tagesrepertoir seinen gleichgültigen Gang gehen lassen und nur dafür sorgen müsse, von Zeit zu Zeit dramatische Festabende zu bereiten, die uns denn doch hin und wieder die Bühne zu dem machten, weßwegen sie den Griechen und Spaniern etwas so Wichtiges und Bedeutendes war.

Die Verwöhnung der Schauspieler aber — das

Schlimmste — schien mir nur auf dem Wege gründlicher Methode, die sich nicht auf allgemeine Wünsche und Rathschläge beschränkte, sondern die Sache praktisch an der Wurzel griffe, heilbar.

Diese Grundsätze leiteten mich, als ich im Anfange des Winters hier (in Düsseldorf) einen Theaterverein stiften half; der es sich zur Aufgabe gesetzt hat, unsere hiesige Bühne einer heilsamen Umgestaltung entgegen zu führen.

Ich bekam verfassungsmäßigen Einfluß auf die Leitung und Ordnung derselben, und beschloß nun gleich, den Tag dem Tage zu überlassen, und alle Kraft nur auf Hervorbringung einiger Darstellungen zu verwenden, die den Schauspielern und dem Publico nur erst einmal wieder zeigen sollten, was es heiße, dramatische Gedichte als Gedichte auf der Scene zu verwirklichen. Ich suchte dies durch möglichst charakteristische und lebendige Vorlesungen, theoretische Vorträge, sorgfältige Leseproben, Recitir- und Scenen-Uebungen im Zimmer und Theaterproben, die sich auch nach und nach so aus dem Einzelnen zusammenbaueten, zu erreichen.

Der Erfolg ist sehr erfreulich gewesen. Die Gesellschaft, so zerrüttet, wie eine nicht stehende nur sein kann, und ohne ein einziges hervorragendes Talent, gelangte auf diesem Wege zu einem Ensemble und einem Styl in der ganzen Auffassung, der Alle, die überhaupt für das Bessere Sinn haben, ganz eigen berührte. Das Publikum, für welches diese Darstellungen (Emilia Galotti, der standhafte Prinz, der Prinz von Homburg, Stille Wasser sind tief, — in nicht vollen drei Monaten) geeigneterweise aus der Reihe der gewöhnlichen Abende geschieden wurden, sah ihnen mit Spannung entgegen und wohnte ihnen in ge-

drängtvollen Häusern mit lebhaftem Interesse bei, welches sich in der Emilia und im Homburg bis zum Enthusiasmus steigerte. Ich bin daher auch entschlossen, bei der hiesigen Bühne diese Verfahrungsweise fortzusetzen." —

Und weiter:

„Das Theater ist auf dem Wege, den es betreten, mit der Kultur der Nation in Widerspruch gerathen. Es war einst eine Nationalangelegenheit, den Gebildetsten wichtig, und es ist — zum Zeitvertreib geworden, den Niemand unter den Kulturmitteln mehr in Anschlag bringt. Sehr traurig! und die Verflachung so vieler Menschen hängt hiemit näher zusammen, als man denkt.

Man müßte also wohl einmal die Sache von einer andern Seite anregen, wenn man die Bühne regeneriren will. Nicht den Dichter zu den verbrauchten Konvenienzen der Bretter hinabzuziehen, sondern jene zu den Gedanken der Dichter emporzuheben: das schiene mir die Art und Weise, wie man nach und nach ein reales Theater im wahren und großen Sinne schaffen könnte.

Das Repertoir bedarf einer durchgreifenden Erfrischung. Diese leitet man immer am zweckmäßigsten durch bereits vorhandene, aber fremd gewordene Werke großer Meister ein, denn da steht uns Autorität, Erinnerung, Tradition helfend zur Seite.

Eine zweite Maßregel dürfte sein, gleich bei sich im Stillen von vorn herein eine Scheidung zwischen den gewöhnlichen Abenden und den Darstellungen großer genialer Werke zu machen. Diese letzteren müßten akademisch behandelt werden, man müßte das Einstudiren derselben auf eine freilich von den gewöhnlichen Vorbereitungen ab-

weichende Weise versuchen. Hier kommen wir freilich auf den kränksten Punkt der Sache: auf die Schauspieler.

Nicht, daß es uns an darstellenden Talenten fehlte. Aber allen, die ich wenigstens kenne, fehlt es an Styl und Schule. Ich verstehe darunter die Fähigkeit des Schauspielers, sich den Gedanken des Gedichtes im Ganzen und Einzelnen völlig unterzuordnen. Unsere Schauspieler haben im besten Falle nur Manier; sie produciren sich oder pikante Einzelheiten, wodurch der Zusammenhang eines Werkes zersplittert wird. Ferner ist die Recitation des Verses — die kunstgemäße nämlich — beinahe verschwunden.

Mit den Aelteren wäre da nun freilich wenig anzufangen. Man müßte suchen, die Jugend heranzubilden. Ich glaube, daß eine Art von Schauspielerschule, worin die Jüngeren zur stylhaften Darstellung und Recitation angeleitet würden, möglich wäre, und bald Früchte bringen könnte. Schlüge die Methode an, so würden die Aelteren ganz von selbst genöthigt, sich zusammen zu nehmen, oder das jüngere Geschlecht würde sie überflügeln.

Alle diese Sachen wären freilich sehr weise und bedächtig anzugreifen. Am wenigsten dürfte man auf der Stelle schlagende Resultate erwarten. Die Wirkungen würden sich im Ganzen immer nur nach und nach zeigen." —

Ferner:

„Das deutsche Theater krankt gegenwärtig an drei Hauptgebrechen.

1) Der Begriff einer Schule ist fast ganz verschwunden, eine stätige methodische Ausbildung wird verachtet, die Mittelstufen werden übersprungen, und Diejenigen, welche einen gewissen Grad der Vollkommenheit erreichten, wissen von jener Fähigkeit, immer wieder von

vorn anfangen zu können, welche eigentlich den stylhaften Meister vom Manieristen unterscheidet, nichts. Sie gleichen hierin einem Maler, der, weil er berühmt geworden, es unter seiner Würde halten wollte, Studien nach der Natur zu machen, oder Akte zu zeichnen.

2) Der Schauspieler stellt sich über das Gedicht und glaubt erst, Etwas aus demselben machen zu müssen, statt daß gerade umgekehrt das Gedicht aus ihm etwas machen soll. Er hat seine Stellung als reproduktiver Künstler aufgegeben, und ist naturgemäß dadurch in das Gebiet willkürlicher und grillenhafter Produktion gerathen.*)

---

*) Immermann scheint hier, wie Ed. Devrient meint, zu verlangen, die Kunstproduktion des Schauspielers solle in ihren Stoff aufgehen, ihre Selbstständigkeit verlieren, während sonst in den Künsten der Stoff in das Kunstwerk aufgeht Hier liegt vielleicht ein Zuviel gegen Immermann vor. Sein Gedanke dürfte der sein: Bekämpfung der Ueberschreitung des Schauspielers, aus dem Gedicht willkürlich das zu machen, was seiner Individualität zusagt, sein liebes Ich hineinzutragen, — also das Virtuosenthum, die „ungebundenen Geister", je nach dieser Persönlichkeit, in größerem oder geringerem Umfange. „Das Gedicht soll aus dem Schauspieler etwas machen" heißt daher nur so viel: er hat im Sinn und Geist, im Charakter des Gedichtes zu handeln, den befruchtenden Odem von ihm zu empfangen, „sich — wie Immermann's Worte sind — nicht über das Gedicht zu stellen." In diesen Worten liegt die Erläuterung, der Schwerpunkt. Armes Gedicht, aus dem der Schauspieler erst etwas machen soll! Er bleibt immer der Reproducent, der Interpret der Dichtung, die Kunst des Schauspielers, wenn sie ächt ist, soll nur die Reproduction eines Dichterwerkes sein; er soll damit nicht machen dürfen, was er will, was ihm zusagt. Die „selbstständige Freiheit" der Schauspielkunst erscheint dadurch keineswegs beeinträchtigt oder aufgehoben. Das Gedicht beschränkt in obigem Sinne seinen Wiedergeber, seinen

3) Das mimische Element hat die Ueberhand über das recitirende gewonnen, statt daß es umgekehrt sein sollte: denn die Poesie ist eine Kunst der Rede; das Vehikel also, wodurch die dramatische zur vollen Erscheinung gelangt, muß primo die Rede und erst secundo das Spiel der Gesichtsmuskeln, der Hände und Füße sein.

Da mir keine großen Talente zu Gebote standen, so habe ich mich wenigstens bestrebt, aus Jedem so viel zu machen, als aus ihm werden konnte, und durch immer neue Aufgaben die Kräfte in Spannung zu erhalten. Denn ein poetisches Repertoir ist eigentlich das α und ω einer geistigen Bühne." —

„Wenn ich gesagt habe, das recitirende (nicht das rhetorische, denn das ist schon ein Auswuchs) Element sei heut zu Tage besonders zu kultiviren: so meine ich damit nicht, es könne, einseitig ausgebildet, erfreuliche Resultate geben, vielmehr finde ich die Güte der Darstellung auch nur in der vollkommenen Einigung und Durchdringung des Recitirenden mit dem Mimischen.

Darsteller; aber diese Beschränkung ist die für „den Meister" und das Gesetz des Gedichtes „gibt die Freiheit", die schöpferische des Mimen. In der Treue gegen das Gedicht schafft er sein Kunstwerk. „Mit dem Dichter hat der Darsteller zu denken," wie Lessing will, „für ihn denken darf er nur da, wo diesem etwas Menschliches begegnet ist." So sind die Freiheitsschranken der Schauspielkunst eng für die Willkür, weit genug für Kunst und Künstler, für die Freiheit des Gesetzes. — Mit allem diesem ist nicht gesagt, daß nicht die Bühnen-Gesammt-Darstellung erst den vollen Glanz des Kolorits verleihe. Das Dichterwort aber ist, wie Devrient ganz richtig sagt, der belebende und nährende Geist der Darstellung. — „Der Schauspieler kann nie mehr leisten, als der Dichter bezweckt," — sagte Schröder.

Allein, weil Letzteres mit dem Sinken der Kunst sich auf Kosten des Ersteren erhoben hat, weil die Kunst der Rede (sehr verschieden von deklamatorischer Schönrednerei, die ich verabscheue) fast verloren ging: so muß von Jedem, der jetzt die Sache wieder am rechten Ende anfassen will, der Accent vorläufig auf die Ausbildung der Rede gelegt werden. Haben wir hierin erst einmal wieder, so zu sagen, die Grammatik erobert: dann werden sich auch wieder die Talente finden, die, wie die Tradition von Schröder lautet, alle Bestandtheile der Kunst zu einem großen, bewundernswerthen Ganzen zusammenzufügen wissen.

Ihre Klagen sind sehr gerecht; wer klagte nicht mit, dem es um die Sache Ernst ist? Kunstschulen! — — Ja freilich sind Schulen nöthig für die schwerste aller Künste; aber durch Monsieur tel et tel, Madame telle et telle werden sie nicht gestiftet, wenn sie junge Leute noch mit ihren Angewöhnungen und Manieren anstecken. So läuft denn Alles auf eine wahre Empirie hinaus, zusammengestoppelt in schläfrigen, nachlässigen Proben, am Abend dreist hinter den Lampen hazardirt. — Respekt vor dem Gedichte! — — Dann gebe man aber auch Sachen, vor denen sich Respekt haben läßt.

Der eigentliche Sitz des Uebels, mein werther Freund, sind die Leitungen. Die Schauspieler sind wohl noch herumzukriegen, wenn Jemand von Fach ihnen Etwas sagt, und dieser ihnen mit dem Beispiele der Anstrengung und Selbstverleugnung vorangeht. Das Publikum hungert eigentlich nach einem guten Theater, aber die respektiven Direktionen und Intendanzen sind nirgends (versteht sich mit Ausnahme der Berliner) einen Schuß Pulver werth."

„Düsseldorf — fährt Immermann fort — ist eine so ungebildete, in Wein und Oberflächlichkeit versunkene Rheinstadt, wie Eine; ich hatte bei meiner Gesellschaft so launenhafte und eigensinnige Subjekte, wie sie überall sich finden; sie mußten in der letzten Zeit ungeheuer arbeiten, und am 16. März Julius Cäsar, am 22. Iphigenia, am 31. Griseldis neu herausfördern, neben dem inzwischen auch neustudirten Kean und zwei Wiener Possen, die Proben dauerten nicht selten bis Mitternacht; nie hatte ich Einem ein gutes Wort gegeben, ich hatte überwiegend oft contre vent et marais der beliebten Lumpenrepertoirs gesteuert, König Johann, Blaubart (von Tieck), Richter von Zalamea, Schroffensteiner, Prinz von Homburg, Tochter der Luft (Original), Wunderthätiger Magus, Alexis, Hofer, geben lassen, — und als ich schloß, da sagten die Schauspieler, mit Ausnahme von zweien oder dreien, sie wollten gern trocken Brod essen, wenn sie nur hier bleiben könnten, und die Düsseldorfer wollten wieder 6000 Thaler für das Theater zusammenbringen, nachdem sie in 2½ Jahren 16,000 Thaler zugeschossen hatten.

Wenn sich unter den allerungünstigsten Umständen ein solches Feuer anfachen läßt: warum sollte es denn an anderen Orten, wo die Verhältnisse viel besser sind, nicht gehen?

Ich fühle zu tief, was Deutschland entbehrt, seit sich seine Bühne auf eine so geringe Weise hinhält, und sehe eine gewisse Ernüchterung und Vermagerung unsers socialen Zustandes in naher Verbindung mit diesem Unglücke. Keine Kunstvereine und Kunstausstellungen, keine Musikfeste, nicht Eisenbahnen und sonstige Gemeinnützigkeiten vermögen das tiefsinnige Gedankenschauspiel einer großen poetischen

Bühne und ihre wohlthätig-abstringirenden Wirkungen auf die menschliche Schlaffheit zu ersetzen. Wie nahe liegt nun das Bessere, wie leicht wäre es zu ergreifen, wenn man sich zu einem edlen Entschlusse zu erheben vermöchte! Aber man denkt und fühlt leider gemein und deshalb ist man mit sehenden Augen blind."

Und endlich:

„Nur dadurch, daß die Bühne wieder, wie in früherer Zeit, poetische Werke, die vor der Hand nur ein gewähltes Publikum für sich haben, mit Konsequenz festhält, kann ihr nach und nach wieder aufgeholfen werden. —

Zweierlei ist an dem Verfall des deutschen Theaters Schuld: erstens, daß es sich außer Kontakt mit der Literatur und mit dem Ideenkreise des Kerns der Nation gesetzt hat; zweitens, daß die Darstellung selbst allen Begriff der Schule und der Kunst verlor und die Idee von der Nothwendigkeit eines bis in das Kleinste harmonischen Ganzen kaum noch in der abgeschwächtesten Erinnerung kennt.

Beidem suchte ich entgegenzutreten, durch ein von einer geistigen Aufgabe zur andern fortschreitendes Repertoir, und durch eine Didaskalie, welche jeder Willkür der Schauspieler den Weg vertrat, ja, selbst den Schein der Pedanterie und der Sylbenstecherei nicht scheuete, weil mir überhaupt in einer Darstellung Nichts unwichtig ist.

So kam es denn, daß in Düsseldorf eine Reihe von Dichtungen sich verkörperte, deren Aufführung man anderer Orten für unmöglich hält, und daß in unseren guten Darstellungen (denn wir hatten freilich auch herzlich schlechte) der Bediente und Anmelder an seinem Platze eben so gut spielte, wie der Held und die erste Liebhaberin an den ihrigen. Meine Träume waren, daß,

wenn die Bühne länger fortbestände, sich ein frisch herantretender producirender Geist ihr, als dem bereitesten Mittel für seine Zwecke, zuwenden, und daß dieser und jener rationell gebildete Künstler aus der hiesigen Schule vielleicht hervorgehen würde. Es sind Träume geblieben." —

Zum Schluß füge ich Ihnen noch zwei Aeußerungen Immermann's in Beziehung auf seine junge Schöpfung, die geknickte Blüthe, bei, die mich immer tief gerührt und eigenthümlich ergriffen haben. Ich glaube, Sie werden diese Empfindungen mit mir theilen.

Er schreibt unter'm 1. Februar 1837:

„Uebrigens geht die Bühne Ende März wegen Mangels an ferneren Subsistenzmitteln ein. Manches hätte vielleicht hier noch möglich werden können, wenn ein edler Fürst diese Anstalt unter seinen Schutz genommen hätte."

Und nach der Katastrophe, am 4. November desselben Jahres:

„Nun ist es Winter geworden, und jetzt schmerzt es mich erst recht, daß meine hübsche Bühne dahin ist. Man kann wohl wehmüthig werden, wenn so etwas untergeht, woran man so treue Pflege Jahre lang gesetzt, um das man eine ganze Hand voll grauer Haare mehr gekriegt hat. Und dann ergreift mich wieder ein Zorn, daß unter den 36 Fürsten Deutschlands sich keiner fand, der ein ganz komplett eingerichtetes Theater mit klassischem Repertoir und einer schon feststehenden Tradition und Regel mit geringen Kosten sich erkaufen mochte! — Und doch stiften sie überall schlechte Hofbühnen für schweres Geld. Man macht eigene Erfahrungen in der Welt." —

Ja wohl, — Winter, erstarrender, war es geworden nach kurzem, flüchtigem Lenz, der seine kleinen, frischen

Strahlen herniederzusenden begann, um sie von Nebel und trüben Wolken wieder jäh verscheucht zu sehen. Und Winter ist es lange geblieben, seit Immermann von seiner Schöpfung Abschied nehmen mußte, seit er seine Briefe an Eduard Devrient und Friedrich Halm schrieb. Die ersten, an den damaligen General-Intendanten der Berliner Bühne, Grafen Redern — aus dem Jahre 1833 — gehören jener Zeit des jungen Aufblühens an. Das war sicher die glücklichste des seltenen Menschen! —*)

*) Eine eingehende Darstellung und Würdigung der Wirksamkeit Immermann's als Theaterdirektor bei Ed. Devrient, Gesch. der deutschen Schauspielkunst, Bd. 4, S. 256—288.



Zweiundzwanzigster Brief.

Die dramatischen Festabende.

Nicht um den Briefbogen zu füllen, habe ich Ihnen die vorige längere Mittheilung gemacht.

Nun mir einmal Immermann's Bild von neuem vor die Seele trat, mußte ich bei ihm verweilen.

Was er vor drei Decennien dachte und schrieb, steht noch jetzt meist aufrecht da. Wer thatkräftig beherzigen, wer ausführen kann und nicht will, ist nicht werth, eine deutsche Bühne zu leiten; sie würde unter seinen Händen immer mehr zum Gespött. Solch' ein Gewissenleichter oder Gewissenloser überläßt denn möglicherweise wohl auch seinem gewissenhaften Nachfolger den verrotteten Boden ruhigen Blutes, auf daß dieser mit um so schwererem Herzen an die schwere Arbeit der Kultur die Hand lege. Wie lange dann, ehe die ersten Keime dieser Kultur sich regen! — Vielleicht trifft dieses Bild auch umgekehrt zuweilen zu.

Mein, vielleicht blödes, Auge, sieht bei einzelnen Instituten zur Zeit höchstens die Ansätze, mehr oder minder intensiv, bei einigen allerdings die resolute That und den Fortschritt zu weiteren Thaten; bei vielen fast keine Spur davon. Zerfahrenheit in dem Ganzen.

Das Erste und Zweite mag die ehrenhaften Männer ermuthigen zu weiterem unerschrockenen Vordringen. Das Letzte soll und darf nicht entmuthigen. Der versumpfte Boden wird sein Miasma nur so lange ausströmen, als gesunde Erde und gesunde Luft nicht hinzutreten. Ist dort der Anfang gemacht, wie er es ist: so werden beide

Elemente allmälig auch hier ihre Geltung sich verschaffen, — oder es gäbe keinen Fortschritt, keine Drainirung, keine Zusammenlegung der Grundstücke, mit ihrer unwiderstehlichen Macht. Und die sollten auf unserm geistigen Gebiete nichts sein? Wäre die Volkswirthschaft uns ein so enger Begriff? —

Ich dächte, die Gedanken des genannten Mannes, des erfahrenen, gereiften, die aus der stillen, aber erprobten Werkstätte seines Geistes hervorgingen, müßten uns ein heiliges Vermächtniß sein, — Allen, die redlich wollen! —

Sie werden daraus meine Aeußerungen über den Charakter der Anforderungen Meister Immermann's wohl bestätigt gefunden haben.

Fassen Sie diese zusammen, so werden sie sich im Wesentlichen auf folgende Punkte zurückführen lassen:

1) Die deutsche Bühne hat auf nationaler Grundlage zu ruhen, d. h. sie hat dem Kern der Nation zu genügen; sie hat eines der wichtigsten Kulturmittel wieder zu werden;

2) das Repertoir bedarf deshalb durchgreifender Erfrischung;

3) die Bühnenleitung muß eine durch und durch intelligente sein;

4) der Schauspieler muß geschult werden, um reproduciren zu können.

Was kann einfacher sein, als diese Sätze? Was billiger und gerechter, als ihre Postulate? Was dringender, als diese?

Sie bilden so ziemlich den Kern der Sache, um die es sich handelt.

Lassen Sie mich gleich hier einen Punkt aufgreifen,

den Immermann betont: Die dramatischen Festabende. Er weist namentlich auf das Beispiel der Griechen hin.

Die Idee ist schön, sie ist erhaben, sie ist des ächten Mannes und der ächten Sache würdig. Auch ausführbar ist sie und heischt die Ausführung, wenn die nationale Seite ihre Geltung allmälig wieder gewinnen soll. Hier ruht ein wichtiges Mittel für wichtigen Zweck. Das Düsseldorfer Beispiel beweist es uns. Lange ist's ohne Nachahmung geblieben, das nachahmenswerthe. Erst neuerer Zeit, im vorigen und diesem Jahrzehent, hat in einigen Städten — so in München, in Weimar — jener Vorgang Nacheiferung erweckt. Wir haben dort Gesammtdarstellungen, hier Shakespeare-Aufführungen gesehen. Aber das sind vorübergehende Erscheinungen gewesen. Derartiges muß bei jeder Bühne sich einleben, die ihre Würde, die Würde der Kunst wahren will. Neben jenen beiden Städten nenne ich Ihnen Karlsruhe; da ist Shakespeare, da sind unsere deutschen Klassiker an würdigen Festabenden in ihr Recht eingetreten. — Schauen Sie weiter hin auf Meiningen, wo ähnliches Walten begonnen! Nehmen Sie hinzu die Musteraufführungen in München aus den letzten Jahren: die Festabende für Richard Wagner's Werke, die Aufführungen seiner „Meistersinger von Nürnberg" unter der Aegide eines Ludwig II. von Bayern. —

Unser größter dramatischer Tondichter: Richard Wagner, hat für solche dramatische Festabende sein Nibelungen-Werk geschaffen, seinen mächtigen Tragödiencyklus, den jenes München, wie Tristan und die Meistersinger, zuerst darbietet. Er nennt ihn selbst „ein Fest-

spiel." Den Anfang hat München bereits mit dem „Rheingold" gemacht.

Auch die Dramen der Alten waren Festspiele, — Festspiele aus dem Volke, für das Volk, die Nation, in welcher und mit welcher der Dichter lebte, gemeinsam wirkte, der er ihre Schätze, zu Kunstwerken ausgeprägt, im Gefühl edler und veredelnder Begeisterung für eine große Sache, ein Geweiheter und Weihender, zurückgab. Beide bedurften einander, wie sie noch heut einander bedürfen.

Ich habe das bei anderer Gelegenheit gesagt — in meinem Buche über Wagner's „Ring des Nibelungen" *) — und ein helles Bild an der Hand von Friedrich Jacobs dahin aufgestellt:

„Nicht an den todten Buchstaben der Schrift gefesselt erschien dem Hellenen die Stimme vaterländischer Poesie als ein gelegentlicher Zeitvertreib für leere Stunden, sondern in den schönsten Augenblicken des Lebens trat sie im festlichen Schmuck, begeistert und begeisternd, zu ihm hin. Wie sie, in den Sitzen der Götter gezeugt, zu dem Leben der Menschen herabgestiegen war, um sie auf edelste Weise zu erfreuen: so erschien sie auch unter ihnen am liebsten bei den Festen und Spielen und lenkte die Blicke der Sterblichen zu einer höheren Welt hinauf.

Das ernste Spiel der griechischen Tragödie mischte, was die Gefühle wecken und beruhigen, aufregen und mäßigen konnte; und indem es die Menschheit in ihrer höchsten Würde, wie in ihrer größten Abhängigkeit zeigte, trat es der Selbstsucht entgegen und reinigte das Gemüth durch eine heilsame Erschütterung seiner innersten Tiefen.

*) Leipzig, bei Gustav Heinze, 1862.

In diesem bewunderswürdigen Spiele, das sich nie zu einem zweideutigen Vertrag mit sittlicher Gemeinheit erniedrigte, wurden die Gemüther durch die kraftvolle Darstellung großer Ereignisse mit der Furcht der Götter, mit der Scheu vor frevelndem Uebermuth und tiefer Achtung vor den Gesetzen erfüllt; und die Noth der Mächtigen, die sie am liebsten und am häufigsten darstellte, war nicht etwa zur Ergötzung für den demokratischen Pöbel bestimmt, sondern als Aufruf an die Starken und Stolzen zu weiser Mäßigung und als eine Aufforderung gemeint, durch Erkennung der Schranken menschlicher Willkür der unendlichen Macht sittlicher Freiheit und dem ewigen Gesetze der Gerechtigkeit zu huldigen." —

Die Altäre, auf denen jenes große Volk opferte, sind versunken: der heilige Altar der Kunst steht noch heute als ihm und uns gemeinsamer da. An uns, den Zeitgenossen, wird und muß es sein, die Flamme, die auf ihm aus dem Boden sittlich-künstlerischen Ernstes und wahrer Schönheit zu lodern hat, zu nähren, ohn' Unterlaß anzufachen, auf daß sie wieder ungetrübt, immer ungetrübter und klarer emporsteige, — anzufachen und zu nähren in steter freudiger und redlicher Uebung, in voller Bethätigung und Verwerthung jener Empfängnißfähigkeit nach Maßgabe der in der Gesammtheit und in dem Einzelnen wirkenden und treibenden Kräfte, — rüstiger und hoher Kräfte: denn es sind *deutsche*, aus den Wurzeln starker Ahnen entsprossen und, von ihnen wie getragen so gesättigt und erfrischt, heut' noch, wenn auch ermattet zuweilen — mehr als es gesollt, — unerlahmt und unversiegt.

Das war ein Theil des Wollens von *Immermann*. Es muß ein hoher Theil auch *unsers* Wollens sein. —

Dreiundzwanzigster Brief.

Das Herausrufen.

— — Quae pervincere voces
Evaluere sonum, referunt quem nostra theatra?
Garganum mugire putes nemus, aut mare Tuscum:
Tanto cum strepitu ludi spectantur et artes,
Divitiaeque peregrinae; quibus oblitus actor
Cum stetit in scena, concurrit dextera laevae.
„Dixit adhuc aliquid?“ Nil sane. „Quid placet ergo?“
Lana Tarentino violas imitata veneno.

Horaz (Epist. II, 1.)

Bei des Zaubrers Hirngebein!
Samiel! Samiel! Erschein'! —
Was rufst du mich?

Freischütz.

Das große Publikum ist doch ein wahrer Zaubrer, ein Hexenmeister, ein Nekromant! Alle guten und bösen Geister kann es „bei seinem Hirngebein“ beschwören und — sie erscheinen pflichtschuldig, ohne, wie der obige böse, zu rufen: „Was rufst du mich?“ Und wie oft doch müßten sie diesen Ruf ausstoßen, wenn sie recht ehrliche Geister sein wollten! — wenigstens die guten, die nicht bloß Gott den Herrn, die auch den Gott der Kunst loben.

Das ungefähr erwog ich bei mir, als ich nach dem vierten Akt eines mittelmäßigen Stückes in unsern Foyer — den Ort manch' heiterer, aber auch melancholischer Betrachtung — geflüchtet war aus dem Getose, das den so eben auf den Brettern glücklich abgethanen Effekthascher vom Tode in's Leben herausgeschrieen und hervorgedonnert

hatte. „Laß uns aus dem Gedräng' entweichen! Es ist zu toll!" rief ich mir zu, und war froh, daß ich es Ihnen nicht zurufen, Ihre edle Entrüstung nicht von neuem aufflammen sehen mußte.

Ich hatte still beobachtet. Fast eine ganze Parterrebank sah ich von Knaben, kompleten Idealen der „Parterregründlinge," bevölkert. Diesem Jungensitz entsproß der Applaus, und keimte und trieb lustig, mit pathologischer Influenza in das andere Publikum hinein. Einige von jenen Burschen feuchteten sich, als sie das mißbilligende Kopfschütteln eines Mannes in ihrer Nähe wahrnahmen, aus dem unmittelbarsten kastalischen Naß: dem des begeisterten Mundes, mit dem Ausruf: „Nun erst recht!" das Innere der kräftigen Fäuste zum Beifallssturm wacker an. Und so ging's fort in konsequent-kühner, dramaturgisch-dramatischer Steigerung, ohne Peripeteia, bis zur mächtigen Katastrophe auf dem holden Parnaßgipfel des Herausklatschens und Hervorbrüllens. „Das Opfer fiel, die Raben stiegen nieder." Das kritische Müthchen war gekühlt, der Triumph, die Verklärung fertig. Es konnte kein lebendigeres Genrebild geben.

Aehnlicher Bilder mag es genug geben. Wo blüht die unreife und ekle Claque üppiger, als im Garten des Hervorrufs und Kränzewerfens?

Ist Ihnen aber bei meiner obigen Scene nicht das: Sunt pueri, pueri, pueri, puerilia tractant! und die fernere prächtige Schilderung unsers römischen Lieblingsdichters, der am Eingang meines Briefes steht, eingefallen? Ich meine die Stelle aus seinem obigen Briefe an Augustus:

— Numero plures, virtute et honore minores,
Indocti stolidique et depugnare parati,
Si discordet eques, media inter carmina poscunt
Aut ursum, aut pugiles: his nam plebecula gaudet.*)

Fürwahr, eine prächtige Sitte! Deshalb schon, weil keine mehr zur Unsitte wird im Handumdrehen. In wenigen Fällen ächte Begeisterung, — in vielen wilder Rausch.

In jener Periode der freiwilligen Geistessklaverei, wo sich die Nachahmungssucht mit dem Charakter der deutschen Nation verschwisterte, jede Thorheit der Gallier und Briten für bon ton galt, fand auch die Manier des Herausrufens Sitz und Stimme in Deutschland.

Die Sache selbst ward weder in Albion, noch in Gallien erfunden, sondern bloß neu aufgewärmt. Die Olympiaden der griechischen Theatergeschichte zählen der Beispiele in Menge, daß Schauspieler und Sänger, Dichter und Tonkünstler in den Cirkus gerufen und hier öffentlich gekrönt wurden. Damals war diese Ehre das höchste Ziel dichterischer Wünsche, und der darstellende Künstler, dem diese Ehre widerfuhr, galt als kanonisirter der Mitgespielen! Ihm tönten tausend Hymnen, und junge blühende Mädchen wanden ihm Kränze von frisch entkeimten Blüthen. — Nicht so in Deutschland! Hier heißt das Herausrufen, nach deutscher Sitte und Kälte germanisirt, weiter nichts — als Spielwerk. Der Brite gebraucht doch wenigstens bei der

*) — Die mehrern an Zahl, an Verdienst und Ehre die mindern,
Ungeschlacht' und Verkehrte, die straks mit Fäusten bereit sind,
Weicht der Gebildete ab, mit Geschrei oft mitten im Schauspiel
Bären und Boxer verlangen: denn das ergötzet das Völkchen.

Ausübung seine Guineen, der Gallier seinen Enthusiasmus, seine Beredtsamkeit und überspannte Lobrede.

In Deutschland, wo man das Rechnen, was eine Sache kostet, nie vergißt, erscheint der Herausgerufene, um — sich begaffen zu lassen. — Ich habe der Beispiele unzählige gesehen, daß unwissende Stümper hervorgerufen worden sind, lange Reden hielten, — wohl gar ihre Frauen der Huld und Gnade des höchstgnädigen Publikums empfahlen 2c. — Alles, was Schamlosigkeit und menschliche Eitelkeit hervorbringen kann, ist bei dem Herausrufen in Deutschland passirt, so daß der wahre Künstler es für die tiefste Demüthigung und für den sichersten Beweis, daß die Kunst nicht aus moralischen Gründen geschätzt wird, ansehen muß, wenn er herausgerufen wird.

Bei dieser Gelegenheit verdient folgende glaubwürdige Anekdote ihren Platz.

Eine Aktrice verließ ihren bisherigen Aufenthalt und ging zu einer andern Bühne; sie war nicht ohne Verdienst und — nicht ohne Bekanntschaft. Man beschloß, sie in ihrer letzten Rolle herauszurufen und zum Abschied — auszupfeifen. Die Dame mußte entweder Wind davon erhalten haben, oder die Ehre des Herausrufens schätzen, wie sie verdient, — kurz, sie erschien nicht. Ein Schauspieler trat vor und meldete dem respektablen Publikum, die Dame sei schon nach Hause gefahren. Ein lautes Gelächter erfolgte, und man ging unter Lachen nach Hause. Beim nächsten Zeitungstage stand in den öffentlichen Blättern, unter dem Namen der Dame, die feinste und witzigste Persiflage im Gewande eines höchst gerührten Dankes für das verehrliche Publikum ob der ihr zugedachten Ehre mit beigefügtem Bedauern, daß sie nicht mehr gegenwärtig ge-

wesen, um einen Augenblick von Wonne zu genießen, wo ihre lieben Landsleute vom Geiste der Römer und Griechen beseelt geheißen hätten.

Die artige Anekdote erzählt Grüner (vielleicht derselbe, der später nebst Wolff ein Lieblingsschüler Goethe's war) im Gotha'schen Theaterkalender 1794. Von ihm auch ist die unmittelbar vorausgegangene Stelle, — ein Beleg zu meiner obigen Erzählung.

Sie sehen zugleich, zu welch' trefflichem Mittel das Herausrufen gedient hat für Kühlung des Müthchens auch nach anderer Seite hin. Mehr als Ein Opfer ist ihm erkoren gewesen und gefallen. Ein kleiner unschuldiger Skandal, eine pikante Demonstration, so ein heiterer Akt moralischer Lynchjustiz Seitens des souverainen Volkes haben ja ihren prickelnden Reiz!

In den Zwanzigerjahren pochte das klassisch gebildete Publikum Weimars den Regisseur des Schauspiels Hunnius mit Homerischem, also ebenfalls klassischem „Donnergepolter" wiederholt aus, weil es ihm auf den Kopf Schuld gab, eine beliebte Schauspielerin „fortgebracht" zu haben. Die Schuld des armen Mannes war ungefähr eben so groß, wie die Ihrige an der Müllner'schen „Schuld." Mehre Jahre später trat die Fortgebrachte als Gast wieder auf, wurde stürmisch empfangen und — fiel durch. — Etwas Aehnliches widerfuhr dreißig Jahre früher dem großen Schröder am 4. Januar 1792 in Hamburg aus Anlaß des Abganges der Schauspielerin Boudet.

Ein ebenfalls klassisch gebildetes Publikum: das der Studenten in Halle, fertigte der Schauspieldirektor Döbbelin, dem die Auszeichnung des Auspfeifens von jenen wurde, mit folgender Apostrophe ab:

Einst, in Arkadiens Gefilden,
Da suchten Schäfer sich zu bilden,
Allein sie pfiffen nicht, wie hier.*)

Ist auch von der aufwallenden Indignation, die aus Grüner's Expektoration vor fünfundsiebenzig Jahren spricht, jetzt Einiges zu subtrahiren auf das Conto der Vergangenheit: — der ächte Künstler trete hervor, der nicht mit Ueberzeugung bejahen muß, daß er mit dem unächten in diesem Punkte gar oft noch schmählich zu theilen habe.

Auszeichnung — wo liegt sie immer in einem Hause, das zuweilen der Arena gleicht, auf welcher die tollkühnsten, widerlichsten Fechterkunststücke, oder die kecksten, ja, frechsten Seiltänzersprünge am meisten bejubelt werden?

Der Schauspieler Boek entgegnete vor hundert Jahren Schrödern auf dessen Frage nach seinen Fortschritten: „O! jetzt hab' ich's weg. Ich kann beklatscht werden, wann ich will. Ich darf nur, kurz vor meinem Abgange, etwas leise reden und dann auf einmal losdonnern, so folgt der Beifall immer!" **) — Hat sich das in diesen hundert Jahren geändert? Alberne Frage! Eine Instanz mehr auf das „Losdonnern" haben wir: das Herausdonnern. Blitz, Schlag und Rasseln! Und wer weiß, ob wir nicht auch noch eine weitere Instanz erfinden? Wir haben sie zwar schon etwas in dem Lorbeerkranzwerfen. Aber was wäre unserm Zeitalter noch unmöglich? —

Wie oft habe ich mit Ihnen am Ende eines Aktes, am Schluß des Stückes ein unbändiges Klatschen, ein wirres Durcheinander von Stimmen hören müssen, deren

*) Meyer, Friedr. Ludw. Schröder, 2. Th. 1. Abth. S. 104.; 1. Th. S. 28.

**) Man vergl. Brief 18, S. 99.

eine die andere bekämpfte! Die wollten Den, die Jene heraus à tout prix. Niemand wußte, wer Koch, noch wer Kellner, weder die unten, noch die oben. Da erscheint der eine von letzteren, der die Sache auf sein liebes Ich bezieht, und bringt vielleicht par galanterie mit Protektormiene die eine oder die andere in unnachahmlich naiver, natürlich absolut ungekünstelter Schüchternheit sich hold sträubende Künstlerin mit an die Rampe; — da erscheinen Alle in artistischem Kommunismus und theilen sich (wer weiß mit welch' stillen Gefühlen des Einzelnen?) in die Lorbeern, die vielleicht nur Einem, vielleicht gar keinem gehören. — Ja, schmachvoll genug! — bei offener Scene ging, wie aus einer Weltstadt mehrfach gemeldet und auch, zum Ueberfluß, mit angesehen wurde, oft der Spektakel vor sich. Mit Einem Schlage alle Illusion weg! Dem Genius der Kunst galt da in doppelten Dosen die Bitte: Vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie thun! Ich weiß nicht, ob er ihnen das Unverzeihliche vergeben hat oder vergibt. Jedenfalls gehört eine übermenschliche Langmuth dazu. Nicht bloß auf der beregten Jungenbank saßen da manchmal die Tonangeber. Aus dem Kinnbackenkrampfe der Ah's! und O's! dem allzeit fertigen Fingerjucken kamen sie nicht heraus.

Viele Direktoren hatten und haben „das Chiragra“: denn sonst hätten sie in diesen Spott mit der Kunst, in dies Gelichterwesen drein geschlagen und schlügen, wenn sie es immer könnten, wenn ihnen die schwachen Knöchel nicht gelähmt wären, tüchtig drein.

Führte das große Publikum stets den richtigen Maßstab in der Hand, wär' es stets gerechter Richter: das Herausrufen des Verdienten am Ende des Stückes möchte

dann noch hingehen. Es hat da noch etwas von Berechtigung. Unnatürlich aber, oft lächerlich bleibt es, wenn dem Todten keine Ruhe gegönnt wird, wenn er auf denselben Brettern, die ihm so eben sein Grab gegraben, alsobald wieder erscheinen muß, und dergleichen. Auferstehung des Fleisches, oder Geisterspuk, — kurz: absolute galvanisirte Unsterblichkeit. Zierde er, dieser gerechte Richter, jenen wahrhaft Verdienten und Würdigen am nächsten Abend seines Auftretens mit Entgegenklatschen, so wäre ihm eine solche Anerkennung vielleicht lieber, als das Schreien des Momentes.

Goethe z. B. litt die Sitte nicht; auch deswegen nicht, weil sie, die größte Schmeichlerin der Eigenliebe, der gemeinen Eifersucht, dem Neide Thor und Thür öffnet, weil sie, wie ich oben sagte, so häufig in Unsitte umschlägt, Rand und Band zerreißt. Joseph der Zweite hatte sie streng untersagt, aus denselben Gründen. Selbst ein Schröder durfte als Gast in Wien (König Lear, am 13. April 1780) dem stürmischen Herausruf nicht Folge leisten. Derselbe Schröder hat sich nie mit ihr befreunden können. Zu seinem großen Aerger rief man ihn in Hamburg — der erste Fall daselbst — als Albrecht in „Agnes Bernauerin“ am 28. Februar 1781 zum Schluß hervor.

Und meinen Sie nicht auch, daß hin und wieder das liebe Publikum in diesem Kapitel sich selbst ein Gaudium, einen Festabend auf eigene Faust bereitet, „mit wenig Witz und viel Behagen,“ — einen andern Festabend, als den meines vorigen Briefes? — „Einen Jux will er sich machen“ ist der Titel einer Nestroy'schen Posse, auf den Herrn Publikus unsers casus in terminis wie gemacht!

Die Geschichte des verdächtigen Danaergeschenkes: Her-

ausrufen führt in das Land, wo die Citronen blühen. Dort setzte es seine ersten Blüthen an. Dann wucherte das holde welsche Geschöpf nach Wien hinüber. Unter den Schauspielern ward einem zwar begabten, aber nicht tiefer gebildeten, mehr Effekthascher und Coulissenreißer, Bergopzomer mit Namen*), die erste „Ehre" damit in der Donaustadt angethan am 4. Juni 1774, nachdem ein französischer Balletmeister, der berühmte Noverre, dort den allerersten Kranz aus di.sem Lorbeerhain hinweggehascht. (Daher denn vermuthlich, daß, dem Ursprunge, dem Stammbaume treu, aus purster kindlich-frommer, rührender Anhänglichkeit, auf diesem Felde noch heute in dem Artikel der Balletbeine ziemlich viel „gemacht" wird.) — Berlin folgte — mit besserem Recht: es rief 1778 zuerst den großen Brockmann heraus. Darauf geschah's allerdings auch manchem Kleinen. Die enge Bahn erweiterte sich über Nacht. Heere von Sand- und Staubwolken sah sie seitdem aufgewirbelt, und sieht sie noch.

*) Er nahm z. B. Seife in den Mund, um wirklich zu schäumen, fiel mit Drehschritten 2c. 2c. Meyer, a. a. O., 1. Th., S. 176.



Vierundzwanzigster Brief.

Das Herausrupfen.

— Wo Begriffe fehlen,
Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.
Goethe.

Offen gestanden: wie für manches andere im Bühnenleben fehlen mir für eines namentlich die Begriffe. Da kömmt mir denn für dieses eine das Thema meines vorigen Briefes trefflich zu Hilfe. Dies Thema war das Herausrufen. Nun hab' ich das Wort, das sich für gegenwärtigen zur rechten Zeit einstellt. Fügen Sie jenem Worte nur einen einzigen winzigen Buchstaben ein, und unser jetziges heißt: „Herausrupfen". — Ein anderes Bild mit Wenigem! Nur daß in beiden — ein gemeinschaftliches Gut — die Welt mehr Wille, d. h. Willkür, für die Einen, als Vorstellung, für die Anderen, ist.

In diesem Sinne gehören denn beide Bilder zu einander, und Sie können mich nicht der Willkür bezichtigen.

Was das Wort Herausrupfen sagen will, wissen Sie aus unseren Foyer-Unterhaltungen, aus einer besonders, wo uns der Vandalismus vom Parket weg in die Vorhalle trieb. Das Werk eines unserer größten Dichter mußten wir zu etwas wie Torso verstümmelt sehen.

„Es ist schon lange her," aber es wird hie und da noch sein, in unserm konkreten Falle, wie in ähnlichen. Ja, man hat es der Tradition zufolge erlebt, daß der ganze letzte Akt des Kaufmanns von Venedig wegblieb,

einem Virtuosen zu Willen, der mit dem vierten fertig war, und: après nous le déluge!

Wie weidlich wird da oft ungerochen verbrochen, gerupft und zerzupft, gezaust und zerzaust, — gehaust ad libitum, daß Gott erbarm'! dem Herrn Akteur, dem Fräulein Aktrice zu Liebe, der Zeit zu Liebe und wem alles noch! Kerngedanken, in denen sich die Seele des Dichters ergießt, der Situation unentbehrlich, aber Jenen nicht in den Kram passend, halbe oder ganze Scenen, die der richtigen Anschauung, dem tieferen Blick, ja, nicht einmal bloß diesem, organisch sind, — fort mit ihnen! —

Die armselige Konvenienz und die Zeit gewahrt, — auf daß die Rücksicht der Schwäche blühe, auf daß ja nicht eine Minute über den altgewohnten Glockenschlag hinaustöne, der Thee oder die Abendsuppe nicht kalt werde, der ehrsame Philister noch zu seiner Bierbank komme, oder sich die Nachtmütze just zur Hauspolizeistunde gemächlich über die Ohren ziehe; — die Qual unerspart, den Anderen.

Wie viele so genannte Gedankenstriche gehören hinter unser Streichen! Auf andere Gedankenstriche komme ich noch.

Das Exemplifikationsfeld reicht hier in's Unermeßliche, in nebelhafte Regionen. Ich rede nicht von den Wanderbühnen und ihnen gleichen, die unter einem gewissen Terrorismus, oft freilich unter dem des „Nimmersatten", stehen, dem reinen Gegentheil, das sich in schauderhaften Zusätzen oder in Anhäufung extremster Produkte an einem und demselben Abend ergeht und ergehen muß. Aber wenn Sie die größeren Bühnen kennen, so werden Sie da die Bestätigung meines obigen Satzes wohl mehr denn einmal beklagt haben.

Kürzte oder kürzt der Dichter selbst sein Werk, — wohl! Der Dichter: ich meine nicht den Stückfabrikanten, dem oft sein ganzes Produkt weggeschnitten oder durchstrichen werden müßte. Wo nicht, so will der Dichter keine Antastung, keine Versündigung durch Herausrupfen dieser oder jener Feder, keine Striche von unberufenen Federn. Sie haben gewußt, was sie wollten: ihr wißt es so häufig nicht; ihr wißt nur, was ihr wollt, und vielleicht das nicht immer. Kann man sie nicht geben, wie sie gewollt sind, so lasse man die Hand davon. Selbst Schiller's Verfahren gegen Egmont war im Grunde eine Art despotischer Impietät, — der elenden Verballhornungen, z. B. Holbein's gegen Kleist, zu geschweigen. Die Zeit hat hier gerichtet; sie hat noch mehr zu richten. Die Kleinen dürfen sich noch viel weniger an die Großen wagen. Hantiren die Pygmäen mit den Scheeren ihrer elenden Schneiderfinger an den Gestalten der Riesen herum: so darf ihnen das nicht ungenossen ausgehen, so müssen sie auf diese Finger geklopft werden, die Handwerks- — Helden! Wird doch im gemeinen Leben den Bönhaasen, den Pfuschern das Handwerk gelegt. Zum Henker aber Gewerbefreiheit bei diesen Gesellen!

Aus der neuesten Zeit vernahmen wir die Kunde, oder vielmehr Sage, daß die Piccolomini und Wallensteins Tod für einen Abend zu einem „Ganzen" auseinandergerupft und dann zusammengeschweißt worden seien. Schönes Ganzes das! Ein dunkles Gerücht hat mir auch den Helden dieser That genannt. Sein Name ist mir wieder entfallen. Ich weiß nicht, ob die Sache andem. Wär' es aber, wär' das Ding nicht bei'm bloßen Privat-Exercitium geblieben, hätte es ein Intendant auf seine

Bühne gebracht: dann stünde ich nicht dafür, daß die edle schwägerliche Freundin Schiller's, Karoline von Wolzogen, dem Streicher und seinem Genossen nicht im Geist erschiene und ihnen das Strauch- und Streichwerk anstriche. Der Dichter selbst würde abgewandten Gesichts lächeln. Aber wir hätten die Pflicht, nicht zu lächeln.

Eine andere moderne graue, wenigstens gräuliche, mir unglaubliche Sage meldet, daß in Wagner's „Meistersingern," im Geleite manch' anderer kühner und großer Striche, z. B. der Schlußapostrophe des Sachs, die ganze erste Scene des dritten Aufzuges dem köstlichen Gebaren irgendwo zum Opfer gefallen sei. — Der Bock zum Gärtner, — der Schneider im Bock.

Doch hinweg mit Beispielen! Exempla sunt odiosa. —

„Schon warnt mich was, daß ich dabei nicht bleibe."

Denn mein Thema ist unerschöpflich, und deshalb für diesen kleinen Brief zu groß, als daß ich ihn nicht beenden sollte.

Aganippe öffnete mir die Lippe in ihrem Dienst. Sie schließe sie auch, — für diesen Gegenstand. Dem folgenden hat die Quelle wieder zu rinnen.



Fünfundzwanzigster Brief.

Die Mission der Hoftheater.

Ferrara ward durch seine Fürsten groß.
Goethe.

Betrachten Sie diesen Brief gleichsam als den ersten eines zweiten Theiles; nicht im Sinne eines Kompendiums, — dann würde ich übel bestehen, wie überhaupt, wenn Sie kompendiöse Gliederung verlangt und erwartet hätten. Keines von beiden haben Sie. Sonst würden Sie mich bei mir selbst belangen, mich z. B. zur Rechenschaft ziehen können, warum ein Theil meines 21. und 22. Briefes nicht erst jetzt in seine Stelle einrücke, und das könnte mit diesem und jenem andern Punkte vielleicht auch der Fall sein, umgekehrt oder nicht.

Ich gelange jetzt zum eigentlich organisatorischen oder reformatorischen Element, — zur Hauptschlacht. Das Vorige war, mehr oder weniger, Aperçu — Ueberblick, Musterung, — oder die Gefechte, die vorauszugehen pflegen. Aber freilich kann ich auch hier geschlossene, siegesgewisse Kolonnen nicht in den Kampf schicken. Ich muß meine, immerhin leichten Truppen auf gut Glück operiren lassen. —

Die an das Werk der Umgestaltung unserer heutigen allgemeinen, d. h. durchschnittlichen theatralen Geschmacksrichtung, der Hebung unserer Bühne sich legende Hand erblicke ich, wie die Sachen stehen, weniger in den Direktoren der Provinzialbühnen, die nun einmal zur Zeit und wohl noch lange hinaus leider! zumeist auf den Lohn des Tages angewiesen sind. Ihnen allerdings in der Mehrzahl

ist das Cassabuch die Direktorial-Aesthetik. Ich wende mein Auge etwas höher hinauf. Es fällt, ganz ohne Zwang, auf Deutschlands Hoftheater, große wie kleine, auf sie, die ihren Zweck, über der Laune, über den Zufällen des Tages zu stehen, auf die Kunst, nicht unter die Kunst zu sehen, der Gunst der Musen rein zu huldigen, immer mehr und schöner zu erfüllen haben und in der Lage sind.*)

Es ist dies nicht nur Beruf: es ist edle Pflicht, — ein officium nobile. Je reiner und tiefer sie so wirken, je mehr werden sie Anstalten nach Vorgängen eines Schröder, eines Goethe, nach Gedanken und Anforderung eines Lessing. In ihnen liegt mir der Keim der Gegenwart, die Wurzel der Zukunft und ihr „goldener Baum."

Man hat bislang in der Regel die Hoftheater mit einem gewissen Mißtrauen angesehen, weil man sich bei ihnen vom Gedanken der s. g. Hofluft zu trennen nicht vermochte. Und er hat seine Berechtigung gehabt. Heut' können sie die bloßen Kammerherrenschlüssel ad bene placitum nicht mehr herauskehren. Die schließen die Pforten nicht mehr auf, noch zu. Immermann's und Platen's Blitze auf die Hofbühnen mit ihren Intendanzen zünden jetzt weniger tief, als sonst. Den früheren fürstlichen Launen hat man Ohr und Thor zu verschließen begonnen. Wo Wagner's, Hebbel's rc. volksthümliche Schöpfungen Boden finden, weichen specifische Liebhabereien und Gelüste.

*) Aehnliche Ansicht scheint, nach dem Titel zu schließen, der anonyme Verfasser einer mir nur diesem Titel nach bekannten älteren Schrift: „Das deutsche Theater wie es ist, war, sein sollte und als Hoftheater sein könnte" (Deutschland, 1801), gehabt zu haben.

Wir sprechen gern von „Gerichtshöfen", als obersten Instanzen im Gebiete des Rechtes. Wenden wir das auf die Hofbühnen im Gebiete der dramatischen Kunst an!

Diese Institute müssen vor allem und vor allen anderen wissen: — wissen, daß sie jetzt deutsche sein müssen, „National-Theater" Lessing's. Und die es etwa noch nicht wissen, müssen es wissen lernen. Denn ein ächter Fürst ist ein nationaler Fürst. Das Theater aber ist — wie Gervinus treffend sagt — das eigentliche konstitutionelle Gebäude im Reiche der Poesie, wenn es, wie Lessing strebte, Nationaltheater wird. An sie, diese nationalen Bühnen, tritt mit diesem Bewußtsein die Aufgabe zunächst heran, der Besserung der Zustände von innen heraus die Bresche immer mehr zu öffnen, auf sie die Fahne zu pflanzen, die den Weg zeigt, das Eroberte zu erkennen, sie zu erweitern, diese Bresche, das Terrain für fernere Thaten zu ebnen und zu vergrößern.

Sie dürfen, wollen sie Kunst-Institute, rechte und ganze, sein, gar nicht daran denken wollen und können, von der Hand in den Mund zu leben. Denn ihr Leben ist nicht das des täglichen Brodes, des Materiellen. Das Cassabuch darf ihnen mit nichten als Direktorial-Aesthetik in Betracht kommen; es muß nur den untergeordneten Platz einnehmen. Ein edler Schauplatz erhabener und anmuthiger Kunstthaten, ein Stolz der Fürsten auf sich und auf das Volk, eines der schönsten Blätter in ihrem Kranze hat ihre Bühne zu sein: eines der besten Vorrechte der Krone. Sie hat die Gaben des Dichters würdig, pietätsvoll zu verwerthen und darzubieten, — nicht „der bunten Menge, bei deren Anblick uns der Geist entflieht," jenem verworrenen Knäuel, der schwerfälligen und doch so

beweglichen rudis indigestaque moles mit ihrem: panem et circenses! ihrem Brod und ihren Cirkusspielen; nicht „der Masse, die man nur durch Masse zwingen kann." Nein! Die Bühne hat dem Kerne zu genügen, kleinerem oder größerem, den jedes Publikum ohne Unterschied in sich trägt, vorerst diesem zu leben. Die Einsicht, das Erkennen, die Energie, die Konsequenz werden um diesen Mittelpunkt, diese Elite weitere Ansätze allmälig, aber um so sicherer bilden, in je tieferem Grunde jene Eigenschaften ruhen, je höher nach Zweck und Ziel das Streben und Ragen. Und wenn sie nicht zählen, wie sie nicht zählen dürfen, sondern wiegen, weil sie wiegen müssen: so werden sie das Gesetz der Schwere und mit ihm das der Attraktion in sich tragen, beide geltend machen.

Hier heißt es, organisch zu schaffen aus jenem Grunde heraus, in jene Höhe hinauf, — besonnenen, aber sicheren Fußes, gehobenen Blickes, unbeirrt vom Tagesgeschrei, von dem Murren der lieben Gewohnheit, und wenn sie wie die tobende Woge schäumen. Das Schiff mit seinem Steuermann, seinem Magnet wird sie beherrschen. Mag es auch, wie wir mit Schröder's Biographen leider! bekennen müssen — nicht leicht und dankbar sein, die Ansprüche der verwöhnten Menge zu zügeln und zurückzuführen, wenn sie der Kunst oder der Kasse über den Kopf wachsen wollen: — Schwierigkeit und Undankbarkeit, — über sie hinweg! wie im Leben überhaupt, so auch hier.

Die Menge glaubt wunder, wie frei sie sei, wenn sie unbändig ist, und sieht die Bande nicht, in denen sie liegt, wenn man sie ihr nicht zeigt. Sie muß erzogen werden, ehe sie sich selbst weiter erziehen kann. Sie ist erziehungsbedürftig; sie ist aber auch erziehungs- und bildungs-

fähig, wenn sie ernstes, männliches, von ihr unabhängiges Wollen, — sie ist es nicht, wenn sie Schwäche, Haltlosigkeit, Schwanken und Nachgeben, wenn sie Abhängigkeit von ihrem Willen und von ihrem Geldbeutel, wenn sie Fröhnen im Dienste ihres frivolen Geschmackes sieht. Im zweiten Falle wird sie leichten Kaufes und Sieges Herrscher. Wollen wir sie diesem Pyrrhus-Siege, wollen wir sie der selbsteigenen, oft durch uns hervorgerufenen Verziehung preisgeben? Wollen und sollen wir nicht vielmehr die geistigen Wohlthaten ihr anfangs aufdringen, um sie ihr mundrecht, ihr weiter unentbehrlich und sie dann dankbar für dieselben zu machen? Wollen wir uns vom ersten oder zweiten etwaigen Mißlingen abschrecken lassen? Wollen wir, wie Addison*) auf den Tempel der italienischen Oper, auf den Tempel der theatralischen Kunst überhaupt den alten Dichterruf**) schreiben lassen:

Spectatum admissi risum teneatis, amici?
(Hieltet, zum Schauen gelassen, zurück ihr das Lachen, o Freunde?)

und ihn nicht da, wo er steht, auslöschen helfen?

Freilich kann die Bühne keine ABC-Schützen auf den Bänken der Bildung in ihren Hallen brauchen.

„Bevor das Publikum für seine Bühne gebildet ist, dürfte wohl schwerlich die Bühne ihr Publikum bilden," sagt Schiller. —

Volksverräther Alle, die leichtfertig leichtfertigem Geschmack huldigen und ihn nähren, so gut wie Die, die jene

---

*) Spectator, fünftes Gespräch; Edinburgher Ausg., 1761, Bd. 1, S. 27—30.

**) Horaz, Brief an die Pisonen, Vers 5.

nicht als Feinde betrachten und sie bis auf's Blut bekämpfen, so viel an ihnen. Auf die Anklagebank vor dem strengsten Kunstareopag gehören sie. — Der Lungerer, der nicht weiß, wie seine Zeit todtschlagen, gehört nicht in das Theater, weder in großen, noch in kleinen Städten. „Ich will mich im Theater vergnügen!" O ja, diese Art Vergnügung kennt man! Dafür ist anderswo hundertfach gesorgt *).

Reines Vergnügen in gar vielfachen Abstufungen bereiten, wo wäre die Bühne, die das nicht könnte? Und was sie kann, muß sie auch müssen. Kopfhänger, Rigoristen, Schwärmer, in's Blaue hinein fliegende Idealisten will die Bühne nicht. Auch die mögen sich anderwärts nach ihrer Stätte umsehen. Aechte Menschen will sie und kann sie nur durch ächte Menschen bilden.

Beschneiden wir die nach innen immer tiefer, nach außen immer weiter fressenden Auswüchse in der Geschmacksrichtung und den Anforderungen des großen modernen Publikums, d. h. jener Menge, der mark- und kraftlosen, die nur beklatscht, was verwandt ist ihrer eigenen Froschmoluskenbreinatur, wie Platen sie nennt, — beschneiden wir diese Auswüchse mit der unbarmherzigen Scheere des Gärtners; werfen wir das sterile, ungesunde Erdreich seines Baumes zur Seite und ersetzen es durch gesunden

*) „Zeitvertreib und Zeitverderb konnte kein Grieche in seinem Theater suchen. Wer dergleichen bedurfte, mußte sich als ein Weichling dieser Kunst des Volkes abwenden und in schlechter Gesellschaft und sinnlichem Genuß seinen Trieb befriedigen." Ludwig Tieck, Einleitung zu Schröder's dramatischen Werken, herausg. von Ed. v. Bülow, Bd. 1, S. IV. — Sollen auch in diesem Punkte die Griechen uns unerreichbar sein?

Humus; führen wir ihm reine Quellen zu; senken wir in den Stamm das edle Reis, — indem wir ihm, jenem Publikum, würdige Gaben in jeder Hinsicht, große wie kleine, an der Stelle verhängnißvoller, bloß auf feineren oder gröberen Effekt und Sinnenkitzel berechneter Danaergeschenke darbieten.

Zeigen wir Gesinnung, damit das Publikum Gesinnung erhalte! Gesinnungslosigkeit ist der Proletarier auf den Brettern und vor den Brettern. Die Hände in den Schooß legen, auf die Bärenhaut des Indifferentismus und Quietismus sich strecken, heißt die Schuld verewigen. — Verachtung wie Fluch diesem Unterlassen und Zulassen!

„Es ist wahr — sagt ein erfahrener Autor (Gervinus) — das Publikum hat eine natürliche Schwerkraft, die Kunst herabzuziehen, aber auch die Kunst die Eigenschaft, ihre Schwungkraft dem Publikum mitzutheilen.“ —

Also: Gebt der Menge, wie einem verwöhnten Kinde, was sie will, und sie hat euch am Gängelbande; — gebt ihr, was ihr wollt, d. h. was ihr frommt, und ihr führt sie; sie kömmt zu sich, zu euch, sie bleibt bei euch.

„Es ist eine falsche Nachgiebigkeit gegen die Menge, wenn man ihnen die Empfindungen erregt, die sie haben wollen, und nicht, die sie haben sollen!“ — läßt Goethe seinen Wilhelm Meister ausrufen.

Die Kunst ist keine Dienerin der Menge!

heißt Platen's Wort. —

„Im Allgemeinen kann man bemerken — sagt Franz Liszt*) — daß in ganz Europa kaum Ein Theater zu

*) Blätter für Theater, Musik und Kunst, von Zellner, 1870, Nr. 6. — Der Aufsatz ist aber wohl etwas früher geschrieben.

finden sein dürfte, welches nach einem Kunstprincip geleitet wird, sich durch eine eigentliche innerliche Kunstthätigkeit ernstlich bewährt und demnach als Schule bildend betrachtet werden könnte. Ueberall sehen wir nur vereinzelte Künstler, welche die ephemere Neugier der Menge in Anspruch nehmen, oder zeitweilige Novitäten, die auf eine gewisse Anzahl von Vorstellungen die Kasse füllen. Wir würden vergebens nach einer Bühne uns umsehen, welche kunstberechtigt den Diapason aufrecht erhält und somit als tonangebend zu beachten wäre. Die Ursache dieser Thatsache liegt offenbar darin, daß die Direktionen der Bühnen zu oft jene Wilden nachgeahmt haben, von denen Montesquieu sagt, daß sie, um die Früchte zu pflücken, den Baum niederhauen. Im hastigen Trachten, fortwährend und immer nur Geld zu machen, gehen die Mittel zu diesem Zweck zuletzt gänzlich verloren. Um alles Korn, welches man besitzt, in Gold zu verwandeln, spart man sich selbst das nöthige Saatkorn nicht mehr auf; und vergebens wird man der Ernte harren, wenn man der Erde keinen Samen anvertraut. — In der musikalischen Kunst hat man nur darnach getrachtet, vereinzelte Vorstellungen gang und gäbe zu machen, welche die Menge anziehen, und vergaß dabei, daß die wogenden Massen, die der Zufall zusammenführt, unfähig sind zu einem ernsten und dauernden Kunstinteresse; daß sie eben so eigensinnig, willkürlich und unleitsam sich geberden, wie Kinder, die, eines Spielzeugs überdrüssig, es wegwerfen, sobald sie es besitzen." — Welchen Umschwung in diesem Punkte namentlich München gezeigt, bedarf nur der Andeutung.

Und da rufe ich denn mit meiner — freilich sehr schwachen — Stimme, wie erwähnt, zunächst die Bühnen

der Höfe an. Die Hoftheater haben, wie die Kunstgeschichte zeigt, der deutschen Bühne ihre Konsolidirung verliehen. An den Höfen blühete ja schon vor alten Zeiten — ein beneidenswerthes Vorrecht! — die Dichtkunst, weil sie beschützt ward. Da rufe ich sie an, nach Joseph des Zweiten, Mannheims, Carl August's Vorgange immerfort und immer weiter die Helfer, die Schützer zu sein, durch und durch, nicht aus bloßen Hofrücksichten und für deren ausschließliche Pflege, nicht ohne die lebendige und feste Grundlage der ästhetischen und staatsbürgerlichen Freiheit, — um eines Kleinen nicht, wahrlich! um eines Großen willen.

So kehrt sich denn bei diesem „Großen" freudig das Auge auf die Großen, — auf den „Fürsten"; nicht auf den Macchiavelli's, sondern auf den Algarotti's, eines der edelsten Geister des vorigen Jahrhunderts. Der, dieser Fürstenfreund, spricht, nicht verzagt, nein: hoffnungsreich, nicht aus gedrückter, sondern aus gehobener Brust — die Worte:

Vielleicht fügt es sich einmal, daß unter dem Schutz eines Fürsten, der die Künste kennt und liebt, die Vorstellung des musikalischen Drama's wieder zu ihrem alten Glanze gelange. Man würde alsdann gewahren, daß ein schönes, prächtiges Theater ein Ort sei, nicht, eine lärmende Versammlung aufzunehmen, sondern ein feierlicher Hörsaal, in welchem die Addison, die Dryden, die Marcelli rc. sitzen könnten. Sie hätten dann keine Ursache mehr, zu sagen, die Oper sei ein unzusammenhängendes, monströses und groteskes Unding; sie würden im Gegentheil ein wahres Bild des alten Drama's darin erblicken*).

*) Saggio sopra l'opera in musica (1762), p. 251 ff. der Livorner Ausg. 1764.

Was Algarotti vom „musikalischen“ Drama hier sagt, dürfen wir es nicht mit Recht auf das ganze Drama anwenden?

Wir haben Fürsten, die in diesem Sinne — ein Theil ihres schönen Berufes — wirken.

Ein hervorragender deutscher Staatsmann hat, wenn mir recht ist, für die innere Politik eines großen Staates das Wort des eben so sorgfältig angelegten Campagnemachens, als des schrittweisen Vordringens gesprochen. Warum soll es die Politik allein behalten? Auch die Bühne ist ein großer Staat.

Kein schönerer Anblick, als der eines Fürsten, der sein Volk zur Gesittung hebt. Wo unter seinen Verbündeten dafür aber ein besserer, als die edle, — die ästhetische, die nationale Bühne?

Denn mit der ästhetischen ist, nach Goethe, die sittliche Bildung so nahe verwandt, ja, ihr verkörpert, daß eine ohne die andere zu wechselseitiger Vollkommenheit nicht gedacht werden kann. Und wie, nach Justus Möser, die glücklichste Verfassung vom Throne in sanften Stufen herunter geht, und jede Stufe einen Grad von Ehre hat, der ihr eigen bleibt: so auch die glücklichste Verfassung der Bühne.

Jeder deutsche Fürst Schirmherr des deutschen Theaters.

So lautet die kurze inhaltreiche Formel. —

Ein beachtenswerthes, ja, geradezu wichtiges Dokument aus neuester Zeit in dieser allgemeinen Angelegenheit bildet ein königliches Dekret vom 8. Dezember 1869 an die Landstände Sachsens in Betreff der Wiederherstellung des eingeäscherten Dresdener Hoftheaters. Man hat diese

Kundgebung von mehr, als lokalem Interesse hie und da bekrittelt*) und namentlich ihren Grundgedanken, der auch der leitende meines Briefes: daß ein Hoftheater sich durch Unabhängigkeit des Geschmackes auszuzeichnen habe, daß es von dem wechselnden Tagesgeschmacke des großen Publikums unabhängiger sei, als ein Privattheater, daß es vor allen anderen derartigen Instituten die Fähigkeit besitze, ein wahres Kunstinstitut zu sein und seinen veredelnden Einfluß dem ganzen Lande zu gute kommen zu lassen, — man hat diesen Gedanken in Zweifel zu ziehen gesucht und bewiesen haben wollen.

Nun — was das Beweisen anlangt, so kann auf Beispiele aus der Vergangenheit hingewiesen werden, wie von mir vorhin geschehen, und auch die Gegenwart geht nicht ganz leer aus. Oder will man auch da anzweifeln? Bis dahin aber, wo das Landes- oder Staatstheater, auf das ich im Verlaufe zurückzukommen gedenke, in's Leben gerufen ist und blüht, werden sie den obigen Gesichtspunkt, — wohlgemerkt, unter meinen obigen Voraussetzungen, „lassen stahn" müssen. Diese Voraussetzungen sind keine Schwärmerei-Gebilde, sie sind realisirbar, wie sie zum Theil realisirt worden sind. Die Erfahrungen der Kunstgeschichte sprechen für mich. Daß von den Gemeinden, den Städten das primitive Heil, das Messiasthum in unserm Punkte zu erwarten, leugne ich bis zum erwünschten thatsächlichen Beweis.

Gemeinde — Selfgovernment; sehr gut! Emancipirt die Kommunen so viel sie wollen und ihnen frommt, — der Geist der Zeit dringt darauf. Sehet aber auch, wie

---

*) Deutsche Allg. Zeitung 1870, Nr. 5.

sie sich nun ihren Kunsttempel erbauen, ihn ausstatten, hegen und pflegen, uneigennützig, hingebungsvoll, verständnißvoll, opferfreudig, Steuern erhöhend, — denn ohne Erleichterung des Säckels der Bürger würde es schwerlich abgehen — Alles ein neuer Edelstein in der Krone des Selfgovernments. Welch' prächtiger Anblick — aus der Vogelperspektive! Etwas nebelhaft-romantisch, mondbeglänzt. Nur das erfüllende und reifende Tagesgestirn wird wohl noch etwas auf sich warten lassen. Aber nur zu mit jenem faktischen Beweise! Je eher, je lieber und besser! Ist er geführt, dann erwüchse den Hoftheatern eine mächtige, ganz willkommene Konkurrenz und mit ihr ein edler Nebenbuhler in majorem dei artis gloriam.

Und das Theater sollte nicht, wie die gedachte königliche Botschaft thut, den Kunstakademieen und Universitäten gleich rangirt werden dürfen? Ich dächte; schon an sich. Wäre ein gutes Theater keine Kunstakademie in gewissem, ja, in *sehr* gewissem Sinn? Bereitete es neben dem Vergnügen nicht auch Belehrung, Unterweisung, und zwar in dem Gebiete der höchsten, der vornehmsten, das Leben wie keine abspiegelnden Kunst? Bereitet etwa eine Kunstakademie nicht auch Vergnügen? Ist das wahre Vergnügen, mit der Belehrung Hand in Hand, der Wissenschaft so fremd? Die wohlfeile Scheidemünzsorte des Vergnügens läuft — Hand auf's Herz! — überall mit unter. Aber *unten* bleibe sie, ohne Ausnahme, hier wie dort! Also — Kunstakademieen und Universitäten haben, im Kern und Grunde vor der Bühne nichts voraus. — Nun schneidet den Kunstakademieen, und wohl auch den Universitäten, die Subventionen der Fürsten ab, deren manche genießen, und ich zweifle, ob sie im Durchschnitt noch so prosperiren werden,

wie jetzt, so viel auch der Staat als solcher für sie thut. Ueber den Ausfall würden den Städten und dem Staate etwas die Augen sich öffnen, wie über so manches andere, wenn die fürstliche Munificenz aufhörte. Der höchste Mäcen möchte doch wohl sich vermissen lassen. — Legt, so lange der Staat nicht ausschließlich sich der Bühne bemächtigt, der Fürst diesem die Mitunterstützung derselben an das Herz — ein wahrhaft edler, hochherziger Socialismus! — so ehre der Staat die Absicht durch Mitthat! Diese Mitthat ist in zwiefachem Sinne und Belang eine dankbare, — nach beiden Seiten hin: nach der Seite des Fürsten, dem der Staat in seinen Vertretern dankbar sein muß für das, was er zum Wohle der ächten Bühne selbst leistet; nach der Seite des Volkes, das durch diese Bühne unendlich gewinnt, mehr, als die Kurzsichtigkeit wähnt, wenn es auch nicht in Masse darin sitzt. Der räumlich kleine Horizont der Bühne ist ein geistig großer; der Horizont Derer, die das nicht erkennen, so etwas vom Gegentheil. Verwiese der Staat an die Gemeinden nach Analogie der Volksschule: dann — die vorhinnige Romantik. Der Schrei der emancipirten Gemeinde würde wahrscheinlich gar sonderbar unromantisch in euer Ohr klingen. —

Warme Anerkennung aber dem hochachtbaren Literarischen Verein in Dresden für die rege Theilnahme, die er der Hoftheaterfrage gewidmet! Diese Theilnahme spricht für die Wichtigkeit der Sache, auch für die principielle Wichtigkeit. Es ist eine gar wuchtige Stimme, die der genannte Verein in seiner Sitzung vom 11. Januar 1870 hat ertönen lassen durch die Annahme des Antrags Edouard D u b o c's (Robert Waldmüller) dahin:

Der Literarische Verein zollt den großen Opfern, welche

die Civilliste dem königlichen Hoftheater brachte, seine volle Anerkennung und hofft, daß Mittel und Wege gefunden werden mögen, mit der Fortdauer dieser thatkräftigen Unterstützung die nothwendige Verwaltungsreform des Institutes in Einklang zu bringen.

In Bezug auf letzteren Punkt erachtet der Verein für wünschenswerth, daß der gegenwärtige Leiter des königlichen Hoftheaters durch einen artistischen und einen ökonomischen Direktor ersetzt werde, welche beide einer noch zu ernennenden Behörde verantwortlich sein würden.

Der Literarische Verein empfiehlt gleichzeitig im Interesse der Kunst die Erbauung eines mittelgroßen und eines kleineren Theaters, unter Ablehnung jeder Art von Kolossalbauten.

Und endlich macht der Literarische Verein dringend auf den Vorgang Münchens aufmerksam, woselbst zweckmäßige Veranstaltungen auch Wenigbemittelten an einzelnen Wochentagen die besseren Plätze zugänglich machen und dadurch erst eine veredelnde Wirkung der Bühne auf die Gesammtbevölkerung ermöglichen. —

Der vom Verein gefaßte Beschluß, an die Stände des Königreichs Sachsens eine Adresse um Bewilligung der Mittel zur Erbauung eines im Sinne des vorstehenden Antrages reformirten Hoftheaters und an den König eine Denkschrift zu richten, worin namentlich die Beseitigung jedes schädlichen Einflusses des persönlichen Regimentes empfohlen und um Einführung einer fachmännischen Leitung des Theaters gebeten wird, — dieser Beschluß darf allseitig freudiger Anerkennung und wohl auch der Beachtung an den entscheidenden Stellen gewiß sein.

Daß, wie der Verein ausgesprochen, nur für die

Erbauung und Erhaltung eines Landestheaters grundsätzlich der Staat einzutreten habe, ist einzuräumen. Allein, wenn der Fürst in seinem Hoftheater die wahre Kunst pflegt: so stehe ihm — ich wiederhole es — das Land thatkräftig mitwirkend zur Seite. Das ist auch ein Verein, — von umfassender Tragweite und gründlichem Tiefgang. Entschließt sich dermaleinst der Staat für das Landestheater: nun, so wird umgekehrt ihm die Beihilfe eines kunstsinnigen Fürsten nicht fehlen.

Wie schmerzlich auch die Vernichtung des schönen Theatergebäudes des schönen Dresden, — ein Gutes noch wird sie haben: die Erkenntniß, daß übergroße Häuser der Pflege der dramatischen Kunst nachtheilig sind; ein Satz, welchem die Berliner Bauzeitung eingehende Darlegungen und Beweise gewidmet hat, obwohl er eigentlich sich selbst schon beweist.

Und so lassen Sie uns denn hoffen, daß aus der Asche jenes Kunsttempels ein Phönix für die Kunst selbst im Sinne des genannten Vereines und in unserm Sinne erstehe! —

Verdiente es übrigens — kaum wage ich mit diesem schüchternen, oder, wenn Sie lieber wollen, vermessenen Gedanken mich hervor — verdiente es nicht vielleicht einige Erwägung, ob die systematische Mitaufnahme der Bühne, wie sie vordem als Hoftheater zum Theil war, wie wir sie wünschen und anstreben, in den Kreis der höheren Unterrichts- und Bildungszweige für unsere studirende Jugend nicht der Mühe lohne? Ich möchte glauben, von dieser Stelle aus ströme ein nicht minder frischer und befruchtender Athem für's Leben, für höhere Anschauung, für bewußtvolles Vaterlandsgefühl, für zukünftiges Wirken unserer

Jugend in Familie, Gemeinde, Staat, mit Einem Worte: im Beruf nach allen Seiten hin, als vom Katheder herunter. Die viva vox der ächten Bühne dünkt mich in ihrer Art eben so anregend und wirksam, ja, vielleicht ihres Theiles oft anregender und wirksamer, als das Lehren und Mahnen der Theorie des akademischen Hörsaales und der Kompendien, so nothwendig diese auch. Ihr tragt getrost nach Hause, was ihr schwarz auf weiß besitzt. Möglicherweise bleibt's zuweilen dabei. Die Bühne gleichfalls gibt euch euere Aufgaben, für den Moment nicht bloß, auch mit nach Hause; nur zuweilen mit ein wenig farbenreicheren, lebendigeren und beredteren Zügen und Lettern, ergänzenden und nutzanwendbar eindringlicheren. Sie entläßt euch (keine Fakultät ginge da leer aus) mit Eindrücken, die ihr nicht als bloße Schriftzüge in eueren Heften liegen lassen, die ihr nicht bei Seite legen könnt. Vielleicht wären dann auch hie und da die Bierbänke und die Mensuren etwas weniger und seltener bevölkert. —

Doch, Alles das: mit Vergunst! sine ira et studio, — wo immer auch! —

Ich weiß nicht, ob die Idee von Gotthard Hübner in seinem schönen Aufsatze: „Das neue Deutschland und das deutsche Theater," in der, die wahre Kunst in ihrer Würde und ihren Interessen zum Gegenstande und Ziele der Förderung habenden Zeitschrift: „Die deutsche Schaubühne" *) (begründet von Feodor Wehl, fortgesetzt von Martin Perels): Eintheilung des deutschen Theaters dahin, daß sämmtliche Theater des norddeutschen Bundes unter ein Theater-Präsidium zu Berlin, die des mittleren Deutsch-

*) 1867, 1. Heft, S. 69 ff.

lands unter eine Centralbehörde in München zu stellen und die speziell Oesterreich angehörigen Bühnen von einer solchen in Wien zu leiten seien, zur Herbeiführung eines nationalen deutschen Theaters, — ich weiß nicht, ob diese wahrhaft patriotische Idee Aussicht auf baldige Verwirklichung habe. Jedenfalls leite ich Sie und alle Freunde der Kunst- und Volkswohlfahrt auf Hübner's kunstwürdigen Gedanken mit seinen Modalitäten hin. Er enthält viel Zukunftsmusik. Aber ich weiß, daß Hübner's Worte: „Das Theater erscheint uns als der einzige Sammelpunkt, in dem sich alle deutsch-nationalen Ideen, Empfindungen und Gedanken concentriren," jedem Deutschen, dem es um die Kunst und die Nation Ernst ist, aus dem Herzen geschrieben sind. —

Dieselbe Zeitschrift hat uns aus den nachgelassenen Papieren Ed. Jerrmann's eine denkwürdige Aufzeichnung gegeben: „Ueber die sogenannte Schauspielkunst" *), — Selbstbekenntnisse und Traum. Erschauen Sie den letzteren, — ein sinniges, aber ernstes Gewebe der Fee Mab, in seinen Grundfäden.

Es ist eine große Stadt, in der er geträumt wird. Das „Carthaginem esse delendam!" tönt in das Ohr des Träumers. Ein unermeßliches Flammenmeer durchglüht verheerend Deutschlands Kunsttempel. Bei'm Grauen des Morgens entwickelt sich aus der Mitte der Gluth eine Rauchsäule, die endlich menschliche Formen annimmt. Aus der kolossalen Erscheinung gestaltet sich ein edles, strenges Frauenantlitz, das Haupt mit dem Lorbeer geschmückt. Die Gestalt streckt die bewaffnete Rechte empor, in der Linken

*) 1867, 7. u. 8. Heft, S. 30 ff.

aber schwingt sie triumphirend die tragische Maske. Sie wendet den ernsten, milden Blick nach einem gegenüber stehenden erhabenen Gebäude, schwebt ihm entgegen und verschwindet wie ein Nebelgebilde über seinen Zinnen. Der Fürst, unter der staunenden Menge, richtet sich plötzlich empor und ruft, den Arm jenem Gebäude zustreckend, seinem ersten Flügeladjutanten zu: In drei Tagen wird dort ein deutsches Theater eröffnet!

Rasch wird Hand an's Werk gelegt. Das deutsche Stück „Götz von Berlichingen" wird alsbald vorbereitet, am dritten Tage in Shakespeare'scher primitiver Einfachheit gegeben. Aber das Unternehmen scheitert. Das Publikum verläßt bis auf ein paar Dutzend Zuschauer, welche die Neugier gefesselt, das Ende dieses „Skandals" zu sehen, nach dem dritten Akt das Haus.

Der nächste Morgen findet den Bühnenchef und die obersten Beamten des Theaters im Kabinet des Fürsten. Der Etat wird durchblickt. Mit einem Federzuge durchstreicht der Fürst die 25 Procent Tageseinnahmen; die rechnen wir, sagt er, auf einige Zeit als ganz ausfallend; die restirenden 75 Procent Subvention werden hinfort so verwendet: Gagen bleiben ungeschmälert 30 Procent, die äußere Ausschmückung wird für das Nothwendige mit 10 Procent bestritten*), welchen Etat auch die Tageskosten nicht überschreiten dürfen; die überschüssigen 25 Procent, wie die dennoch vielleicht sich ergebenden Tageseinnahmen

---

*) Das lärmende und luxuriöse Bühnengepränge, von welchem in meinem 14. Briefe die Rede, berührt schon Horaz in seinem Briefe an die Pisonen, V. 201—215 und in den Episteln, I. 6, 40 ff.; vor allem II. 1, 182—207.

werden zur Gründung und Führung einer Theaterschule verwendet.

Zuverlässige Männer der Kunst und Wissenschaft werden zu Lehrern berufen, die begeisterte Jugend findet hier die nöthigen Mittel zum Unterricht, nach und nach treten die jüngeren in die Reihe der älteren Schauspieler über, die Renitenten unter diesen werden quiescirt.

Während so das Fundament zu einem wirklichen Kunstinstitut in der Stille gelegt wird, gibt die praktische Bühne des deutschen Theaters einen endlosen Stoff zu Witz, Spott und Hohn. Seine Stelle nimmt dann das Vergessen ein. Von dem „Narrenhause" bleibt dem Publikum bald nichts übrig, als das Gebäude und die Affichen an den Ecken. Das verwaisete Theater bleibt leer und dient den Schauspielern mehr als ein Studium, denn als öffentliche Vorstellungen.

Monate vergehen. Ein Umschwung hat sich vorbereitet. Aus dem Jammer der Possen- und Zotenspiele der Sommerbühnen und Arenen sehnt sich der geläuterte Geschmack allmälig nach edleren Gestalten. Ein Dutzend Studirender treibt es in das verödete deutsche Theater. Götz von Berlichingen tritt wieder auf in prunkloser, aber edler Ausstattung; die ganze Darstellung zeugt in Uebereinstimmung sämmtlicher schönen Kräfte von tiefem künstlerischen Verständniß, Wahrheit und Schönheit. Da erkennt man das Walten eines höheren beeinflussenden Wesens, den Segen der Schule, den erhabenen Standpunkt der Kunst auf dem Piedestal der Wissenschaft. Bald gleicht der Enthusiasmus der Zuhörer ihrer Ueberraschung. Ueberall cirkulirt das Gerücht von einer neu entstandenen „wahren Schauspielkunst." Neugier gesellt sich zur Bewunderung; die Räume

des großen Gebäudes werden für den Andrang der Menge zu klein; das „deutsche Theater“ kömmt in Aufnahme; sein Foyer wird Sammelplatz der gelehrten wie der schönen Welt; der affektirte Kunstsinn der Damen wird bald zu einem ächten, denn ihre Bildung steigt.

Den Künstlern aber folgt die Einfachheit ihres künstlerischen Berufes, der angefachte edlere Ehrgeiz, die erweckte Lernbegierde von der Bühne in das bürgerliche Leben. Das Weinhaus verwandelt sich in den literarischen Cirkel, die Unterhaltung des Spieles und anderer heimlicher Neigungen in den edleren Trieb geistiger Unterhaltung, fortwährender Ausbildung ihres erhabenen Berufes. Das weibliche Geschlecht bleibt nicht zurück; Einfachheit und Schönheit in Kleidung tritt an die Stelle raffinirter Moden, Sparsamkeit an die Stelle der Verschwendung des elenden Luxus. Das wahre Talent tritt aus den Falten der Roben und pallisadenartigen Verbrämungen der Gewänder hervor. Auch die stille Häuslichkeit der Bürger wird gesicherter gegen das Eindringen der Modepest. Die Künstler erringen von der Bühne herab nicht nur künstlerische Erfolge: die moralischen sind noch größer; statt eines Modespiegels erfüllt das Theater seinen wahren und höchsten Beruf: ein Sittenspiegel zu sein. Die Väter freuen sich der Wiederkehr der deutschen alten Häuslichkeit im Schooße ihrer Familien und verehren in der Bühne die Schule guter Sitten; die Mütter zittern nicht mehr vor den Frivolitäten und Zweideutigkeiten, womit sie das Ohr ihrer Töchter so häufig entweiht sehen mußten. Der reife Mann findet Erholung, Erhebung in diesem würdigen Tempel der Kunst, der Jüngling Belehrung, Geschmacksbildung, — Alle einen hohen, den höchsten Genuß, den

die schönste der Künste durch ihre würdige Interpreten zu bieten vermag. Die Huldigung derselben ist eine allgemeine und der rauschende Beifall der Hörer zu solchem Jubel emporgetragen, daß — der Träumer davon erwacht, aus seinem Traume von einem wirklichen deutschen Theater. —

Die nationale Fürstenbühne war seine Stätte.

Fühlen Sie nicht in Ihnen sich etwas regen bei diesem Traume? — Wie oft haben auch wir ähnlich ihn geträumt in unserm stillen Raum des Foyers! — Sinnigeren und lebendigeren Ausdruck hat ihm fast noch Niemand gegeben, wie der genannte abgeschiedene Künstler, der wahrlich! im Leben kein Ideolog war.

Und dieser Traum sollte Schaum bleiben? Dann müßte ich die Zeit beklagen, die auf diesen Brief, auf alle meine Briefe verwendet ward. Doch, was läge daran? Viel mehr wäre zu beklagen!

Nüchternes, hoffnungsloses Erwachen, Enttäuschung sollten folgen?

Nein! und abermals Nein! wenn wir nicht in diesem großen Punkte einen Theil unsers besseren Selbst aufgeben wollen.

Facta loquantur!



Sechsundzwanzigster Brief.

Das Repertoir.

Das Repertoir ist der Haupt-Lebensnerv und Gradmesser der Bühne.

Etwas Unmittelbares, sofort Greifbares liegt vor uns.

Das Mögliche soll der Entschluß
Beherzt sogleich bei'm Schopfe fassen,
Er will es dann nicht fahren lassen
Und wirket weiter, weil er muß.

Zu jenem Greifbaren, diesem „Möglichen" Goethe's gehört in unserm Punkte — einem sehr ernsten der heiteren Kunst — wesentlich die Stoffwahl, das Repertoir, an dem ich nun angelangt bin und nicht eher anlangen konnte als nach dem Vorausgeschickten.

Beginne man oder fahre man fort, ein würdiges, systematisches Repertoir zu bilden und Hand in Hand mit ihm das Ensemble, von dem ich früher sprach, diesen zweiten Kardinalpunkt, um die Schauspieler und mit ihnen, durch sie das Publikum zu bilden.

Die Künstler, wahrlich! sie werden freudig die Hände bieten zum Fortbau und Ausbau des Werkes nach beiden Richtungen hin. Die Masse der Schauspielerschaft, die Masse des Publikums, — mögen sie augenblicklich außer Spiel liegen.

Reiniget die Luft! Der Künstler wird mit euch frei athmen, seine besten Kräfte euch hingebend widmen, denn er widmet sie seiner Göttin, seinem Ideal, — der Kunst. An jenen Anderen, — was ist denn, bei Licht besehen, da

gelegen? Was an jenen Virtuosen? die nur Ripienstimmen unter sich haben wollen; was an jenen Tagewerkern? die ihr Pensum gedankenlos, maschinenmäßig abspinnen; — die dort zu ihrem eigenen sogenannten Ruhme, dem Luftgebilde der Eitelkeit und Herrschsucht, — die hier zu schablonenhafter Ausbeutung geringfügigen Materials. Beide sind nichts weniger, als Künstler. Die Kunst muß sich ihrer schämen. Jene wollen ihr Repertoir, so schlecht es auch sei, selbst machen, sich auf den Leib wie ein bequemes oder elegantes oder schillerndes Kleid, ein Prunkgewand, zuschneiden; diese auf trübem Fahrwasser der lukrativen Mittelmäßigkeit ruhig dahingleiten. Beiden ist die Kunst Mittel, nicht Zweck, eine milchende Kuh, so oder so, mögen Jene es auch hundertmal verneinen. „Vorüber, ihr Schafe, vorüber!"

Und dies heutige Repertoir — kann es die Künstler stets erfreuen? Kann es Künstler gründlich erziehen und bilden helfen? — Ich spreche natürlich auch hier von dem großen Ganzen, von dem Durchschnitt, von der Regel, nicht von den ehrenwerthen Ausnahmen. Muß nicht so häufig der Mime sein Gedächtniß daran zermartern, einen Theil seiner besten Kräfte daran zersplittern, um schließlich nichts davon zu tragen, als Ballast, der über Bord geworfen wird, — keinen künstlerischen Gewinn, keinen geistigen Lohn; Hemmung, nicht Zuwachs, Spreu, kein Korn! Ein Repertoir, das dem launenhaften Geschmacke des Tages und vielleicht zugleich dem rein materiellen Nutzen „Rechnung über Rechnung trägt."

Vor Allem sei das Repertoir deutsch, ein nationales! Man mißverstehe mich nicht. Es wäre thöricht, nur deutsche Werke zu verlangen. Der Grundzug, der

große und breite, soll ein deutscher sein, der rothe Faden; und der weist das Gute anderer Nationen nicht von der Schwelle, nicht aus dem Gewebe. Aber er hat sein gutes Hausrecht: das Recht, sein Wesen, seine Selbstständigkeit, seine Herrschaft gewahrt zu wissen, wenn er geachtet sein, wenn er sich selbst achten, wenn er gelten will. Herr im Hause! Gastfreundschaft dem Würdigen! — Man gebe auch in diesem Punkte je eher, je besser ein Stück unsers Allerweltmenschenthums, unsers Kosmopolitismus auf, der sonst in der Kunst und Wissenschaft sein Ehrenhaftes, einen Theil seiner Mission hat. Diese Mission aber schlage nicht in die der Charakterlosigkeit um! —



Siebenundzwanzigster Brief.

Fortsetzung.

Hienieden lohnt's der Mühe nicht, zu zagen,
Und wahr und frei zu sprechen kleidet Jeden.

Platen.

Non satis est pulchra esse poëmata, dulcia sunto,
Et, quocunque volent, animum auditoris agunto!

Horaz.

Ich sag' es dir: ein Kerl, der spekulirt,
Ist wie ein Thier, auf dürrer Heide
Von einem bösen Geist im Kreis herum geführt,
Und rings umher liegt schöne grüne Weide.

Goethe.

Wär' etwa jenes Wort Lessing's — was kann ich dafür, daß ich nächst auf Goethe immer auf diesen Mann und auf diesen Mann zurückkomme! — wär' es Einbildung? Ich meine das Wort, das da lautet: „Wir sind noch immer die geschworenen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die unterthänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen; alles, was uns von jenseit dem Rheine kommt, ist schön, reizend, allerliebst, göttlich; lieber verleugnen wir Gesicht und Gehör, als daß wir es anders finden sollten; lieber wollen wir Plumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für Grazie, Grimasse für Ausdruck, ein Geklingele von Reimen für Poesie, Geheule für Musik uns einreden lassen, als im Geringsten an der Superiorität zweifeln, welche dieses liebenswürdige Volk, dieses erste Volk in der Welt, wie es sich selbst sehr bescheiden zu nennen pflegt, in Allem,

was gut und schön und erhaben und anständig ist, von dem gerechten Schicksal zu seinem Antheile erhalten hat."

„War das nicht von jeher der Fehler unserer Nation — rief Iffland zwanzig Jahre später, — bei innerem eigenen Reichthum zu darben, oder durch die Industrie anderer Völker damit uns versehen zu lassen, was wir selbst reichlich hatten? Unsere Kälte, das Mißtrauen in unsere Kräfte erstickte, vertilgte den Sprößling mancher vaterländischen Kunst, während wir jedes Produkt, jede Kunst, welche uns das Ausland, vorzüglich das schlaue Frankreich, in leichtem, reizendem Gewande darbot, mit Wärme aufnahmen und mit deutscher Großmuth belohnten."

Scharf geißelt unmittelbar von der Bühne herunter schon zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts die englische Lustspieldichterin und Schauspielerin Susanne Centlivre (Frau des Mundkochs der Königin Anna, unter anderem Verfasserin des vortrefflichen Lustspiels „The busybody," der Zudringling, von Jünger deutsch unter dem Titel: „Er mengt sich in Alles," einem früher mit Recht sehr beliebten Stück, bearbeitet, von Albini in der bekannten Posse: „Endlich hat er es doch gut gemacht," nachgeahmt), — scharf geißelt sie in der von Schröder nach ihr — wohl: „A bold stroke for a wife," ein kühner Streich um ein Weib, bearbeiteten Posse: „Die vier Vormünder," die damals bereits herrschende Sucht der Nachäffung französischer Sitten und Moden in der Figur des alten Gecken und Stutzers Modelove, der nichts schön findet, was nicht aus Paris kömmt oder nach pariser Parfüm duftet.

Von dem trefflichen Kapitel der eigentlichen, d. h. Kleider-Mode des Tages abgesehen, die uns hier nicht

direkt berührt, — schlimm genug schon, daß wir derartige Modelove's, Modeaffen, sind, — haben wir noch heute so manches Wort der Lessing'schen und Iffland'schen Sätze zu unterschreiben, wenn wir recht offen und ehrlich sein wollen. Mag auch ein einzelner sich im Laufe der Zeit abgeschwächt haben, mögen wir von diesem oder jenem Vorurtheil zurückgekommen sein — es ist nicht eben lange her —: im Kerne ist's das alte Lied, — ein Schandlied auf uns! Noch heute spielt hier die so genannte „deutsche Großmuth" zum Theil ihre kleinmüthige Rolle und entrollt ein Bild der Schwäche; noch heute holen wir uns nicht gar selten Frechheit für Grazie, Grimasse für Ausdruck herüber, und zwar so häufig von jenen Vorstadttheatern und ihnen ähnlichen oder gleichen, die auf das einheimische Raffinement, auf sittliche Verrottung spekuliren, das Gift depravirter Zustände feiner oder plumper einträufeln, in schwächeren oder stärkeren Dosen reichen. „Eher können (d. h. dürfen) wir uns den Geist und die Sitten aller Nationen eigen machen, als den Geist und die Sitten der Franzosen," sagt Iffland. Auf das „Können" haben wir uns zeither sehr gut verstanden.

Ja, wir denken kaum daran, daß der Franzose noch eine Nationalbühne hat, auf sie etwas hält, daß es noch einen Theil — mag es immerhin vielleicht ein Bruchtheil sein — des französischen Publikums gibt, der jenen Frivolitäten fern steht, wenn auch in seiner Art einseitig. — Und fragen Sie einmal zu, ob die Franzosen nicht diese Einseitigkeit z. B. ihren eigenen Komponisten mehr oder minder kosten lassen, die über die Schablone ihrer s. g. großen oder ihrer lyrischen Oper hinaus wollen? Vergebliches Bemühen, Thorschluß, Aechtung! Da muß Deutsch-

land eintreten, die Stätte zu bereiten, die Brücke zu schlagen.

Einseitigkeit; — aber unser Publikum, das liebe deutsche, will nicht einseitig sein, vielseitig, allseitig um jeden Preis! „Es will Abwechslung, Neues!“ So hör' ich rufen. O ja! Abwechslung genug, wie die Wetterfahne, Neues die Hülle und Fülle. Schälen wir aber jene „Hülle“ aus ihrer Hülle heraus, den Kern aus der Schale, wiegen wir diese „Fülle,“ — wie mager im Ganzen der Kern, wie winzig das Gewicht, wie taub oft die Nuß!

Die galanten Franzosen wollen, im Grunde genommen (Ausnahmen bestärken die Regel), von unseren besseren dramatischen Werken nichts wissen; sie verstehen sie in der Mehrzahl allerdings nicht; doch auch wenn dies der Fall wäre, sie würden von ihnen dennoch nichts wissen wollen. „Das erste Volk der Welt“ braucht nichts anderes, als sich selbst, „die große Nation“ ist sich selbst genug. Gut! Es liegt doch darin etwas, und sogar sehr viel von Charakter. Beneiden wir sie nicht um ihre Größe, um ihre gloire; gönnen wir sie ihnen! Jedem das Seine, im Geist und in der Wahrheit!

Wie aber steht's mit uns? — Wir gutherzigen durstigen, spekulationssüchtigen Weltmenschen, wir wollen desto mehr von den schlechtesten Stücken jener Nachbarn wissen. Fuhrenweise holen wir sie uns herüber, stückweise lassen wir diese Stücke uns kommen, übersetzen sie heißhungrig mit dem Stenographengriffel, beschmutzen uns an dem noch nassen Papiere die Hände. O! es geht nichts über die kosmopolitische Versatilität!

„Sich schämen im eigentlichen Verstande des Wortes ist überhaupt die Sitte unsers Jahrzehnts nicht. Denn

wahrlich! sonst müßten wir bei den mannigfachen moralischen und literarischen Thorheiten, die unser Zeitalter charakterisiren, uns schon lange die Augen aus dem Kopfe geschämt haben." *)

Sie tanzen, die deutschen Thoren, nach des Pöbels Pfeife und hetzen sich zu Tode. Doch immerhin! — steckte die Tarantel nicht an.

Schauen Sie, wenn Sie Lust haben — dies nur in Parenthese — in dieses und jenes unserer deutschen Blätter ein wenig hinein und lesen Sie da die Schadenfreude, das Gaudium, den Kitzel heraus, wenn die unverdauetsten, erbärmlichsten Urtheile der fremden Presse über hervorragende neueste Werke von Deutschen mit Behagen ausgeschrieben werden. Was wissen wir so häufig auf diesem Terrain von patriotischem Erröthen?

Und die bessere Gegenwart, die auf Würde hält, sollte die Hände in den Schooß legen, nicht Kraft und Beruf haben, einzuschreiten? Sollte sie sich ewig mit einer Verweisung ad calendas graecas vertröſten lassen, oder selbst vertrösten? Sie müßte sich selbst verachten, wenn sie es thäte! Die Wetterschläge des Ernstes wie der Satire können da nicht schwer und scharf genug fallen. —

An unseren deutschen Hofbühnen und denen, die sich ihnen mit nationalem Stolze anreihen, ist es denn zunächst, Nichts zu kennen, was falsche Nachgiebigkeit gegen die Menge nach dem früheren Ausdruck Goethe's heißt, Allem Thor und Thür zu verschließen, was frivole französische Bluette, modernes italienisches Operngeklingel, was Schablonenfabrikat und dem Aehnliches heißt. Mir dürfte z. B.

*) Schink, Dramaturgische Monate, Bd. 3 (1790), S. 659.

kein Offenbach mehr mit seinen schönen Helenen und all' dergleichen Hetären-, Agnaten- und Cognatensippenvolk über die Theaterschwelle. Die deutsche Bühne, welche einen guten Theil der Produktionen dieses Notenverschwenders und seiner Helfershelfer von „Orpheus in der Unterwelt" an noch aufführt, gehört in die Vorstadt. Und Jener ist nicht der einzige von Denen da drüben, die — es gibt ja doch noch wahre Scheu und wahre Scham, edle kunstsittliche Würde — nicht zugelassen werden dürften, oder die hinausgewiesen oder hinausgeworfen oder mit einem ästhetischen Fußtritt hinausgestoßen werden müßten. Dutzend ist der Name der „Schleichhändler des Geschmackes," nach Schiller's Ausdruck, die „über den Rhein — und vielleicht auch über diesen oder jenen einheimischen Fluß — zurückgejagt" zu werden verdienen.

Die Bühne soll eine Schule der guten Sitten, oder, wenn das ja zu viel verlangt wäre, doch wenigstens des guten Geschmackes sein. Nur die edle, anständige Natur ist der Vorwurf der schönen Künste und auch nur der Vorwurf der theatralischen Kunst.*)

Bereits 1695 rief Richard Blackmore in der Vorrede zu seinem Epos „Prinz Arthur" seinen englischen Landsleuten zu:

„Die heutigen Lustspieldichter pflegen die Entartung ihrer Stücke immer mit der Entartung des Zeitalters zu entschuldigen; sie behaupten, Zweck der Dichtung sei, den Leser und Zuschauer zu ergötzen, diese Ergötzung sei aber in den gegenwärtigen Zeitverhältnissen ohne jenen leichtfertigen Ton nicht möglich. Das ist aber nicht wahr!

*) Schink, Dramaturgische Fragmente, Th. 1, S. 18.

Der Zweck der Dichtung ist nicht bloß, zu ergötzen, sondern auch zu belehren. Darin sind Aristoteles und Horaz und alle Erklärer derselben völlig untereinander einverstanden." *)

Auch unsere modernen spezifischen Ergötzungsmenschen aller Länder, oben und unten, mögen sich das gesagt sein lassen!

Der vornehme Pöbel — der widerlichste von der Welt — würde freilich tiefe Trauer darob anlegen. Gäb' es doch ein unschädliches, aber desto wirksameres und untrüglicheres Mittel, auch diesen Gesellen unschädlich zu machen oder hinauszuwerfen! Keiner verpestet die Theateratmosphäre mehr; sie von diesem Miasma zu reinigen, gibt es leider! keine Kunst-Sanitätspolizei.

Was gewinnt das Publikum von solchen elenden Siebensachen? was gewinnen die Darsteller? Nichts, rein nichts! Beide verlieren. Jenes durch den Sinnenreiz blasirter Flachheit, ekler Frivolität; mögen sie noch so sehr verdeckt werden, was oft nicht einmal der Fall, sie grinzen überall widerlich frazzenhaft heraus; — diese, die Darsteller, wie ich schon sagte, durch den Mangel fast aller künstlerischen Ausbeute. Und wie? — müssen nicht diese — ein trauriger Anblick! — mit Hast ohne Rast, chamäleonartig heute, so gut, so übel und bös es geht, Franzosen, morgen Deutsche sein, hin und her schwanken zwischen Nichtsein und Sein? Wo kann da, in diesem bunten, meist faulen Gemisch, gesundes, frisches, kräftiges Blut sich erzeugen, rollen, sich mittheilen? Ich verachte Jeden vor den Brettern, den diese Unnatur anzusehen und anzuhören gelüstet, ich beneide Keinen auf

*) Hettner, Lit. Gesch. des 18. Jahrh. Bd. 1, S. 113.

den Brettern, der sie reproduciren muß. Wie viel Lüge müssen Diese spielen, Jene muthwillig vernehmen!

Freilich reicht mein Ausruf schon in frühere Zeit zurück. Bereits vor länger, denn einem und einem halben Jahrhundert, 1709, sagt Steele's und Addison's berühmte Wochenschrift „The Tattler“ (der Plauderer): Von allen lebenden Menschen bemitleide ich die Schauspieler am meisten, die doch verständig und gebildet sein müssen, um ihren Beruf zu erfüllen, daß sie gezwungen sind, Dinge herzusagen und mit Geberden zu begleiten, deren sich ihre Vernunft schämen muß, und deren Beifall sie an ihren Zuhörern verachten müssen. Nur Leute von Bedeutung können diese armseligen Ermunterungen dadurch wieder gut machen, daß sie die Darstellung edler Charaktere, wie sie Shakespeare und Andere zeichnen, begünstigen. —

Soll es fort und fort mit Goethe's Theaterdirektor in dem ersten, ironischen Motto dieser Briefe:

> Ihr wißt, auf unsern deutschen Bühnen
> Probirt ein Jeder, was er mag,

heißen? — Und euere Herzen, euere Seele bewegen, erheben, lenken, wie Horaz will, soll dieses Zeug?

Das eben ist jener sogenannte „Geist“ unserer Zeit: das unstete, krankhafte Haschen nach Neuem, die so falsch verstandene und oft so lästerlich-ärgerlich, so immens dumm, so verächtlich in ihrer Stupidität und Nudität an den Tag gelegte Abwechslung, von denen ich auch schon früher sprach; der Verderb des Publikums, wie der Künstler.

„Ceterum censeo, Carthaginem esse delendam!“ Das heutige Karthago des alten Römers ist der moderne Krämergeist, der feinere oder gröbere, in gar manchen Hallen

der Kunst. Dies Karthago muß zerstört werden mit Ruhe, Besonnenheit und konsequentem, energischem Ernste.

Man wird das deutsche, dem lebendigen Fortschritte der ächten Kultur entsprechende, wie den besten Blüthen und Früchten der Vergangenheit gerechte Repertoir mit Allem, was ihm homogen, zu halten, d. h. festzuhalten haben. Dies Halten ist, wie Goethe selbst eingestand, schwierig, schwieriger, als das Schaffen; aber nicht unlösbar für Den, an dessen festem Damm die Wellen abprallen, der mit abgewandtem oder verstopftem Ohr die verlockenden Sirenenklänge an sich vorüberrauschen läßt. Dann ist ein wichtiger Schritt zur Anbahnung einer nationalen Bühne gethan; dann werden sich auch Dichter finden und wieder finden, patriotische, — solche, die sich jetzt unmuthig vom Theater abgewendet. Dann werden auch die guten Geister der Vergangenheit, die so oft undankbar verbannten, wieder gebannt sein.

Ist man unerbittlicher und eigensinniger (dies Wort in doppelter Bedeutung), hält man Farbe, schafft man Charakter, Stil, System, Methode: — die Charaktere werden sich finden. Jener bildende Strom wird ein reiner sein, ohne fremdartige trübe Beimischung; aber auch ein großer, denn er trägt die Kraft in sich, die befruchtende und sich ausdehnende.

„Man bringe dem Publikum nach und nach, durch das Gute, Gefühl und Geschmack für das Gute bei."

Dann wird unser Diogenes mit der Laterne antiquirt werden und endlich in seine Tonne auf immer zurückkehren. —

Im Jahre 1826 sang Platen in seiner „verhängnißvollen Gabel":

Stille, stille! lerne lieber nach des Pöbels Pfeife tanzen,
Und verehre tief im Staube den Geschmack der Intendanzen!
Freilich! Intendanten machen sich das Schlechteste zu Nutze,
Denn das Gute hilft sich selber, das entzieht sich ihrem Schutze.

Sein sonstiger Widersacher Immermann sprach nicht lange darauf in nackter Prosa wesentlich dasselbe, und noch viel schärfer, wie Sie aus meinem 21. Briefe sahen.

Das galt damals vielfach. Es wird heute nicht einmal einfach mehr gelten dürfen.



Achtundzwanzigster Brief.

Fortsetzung.

Das Neue, das Alte
Verknüpfe, gestalte
Zum ewigen Bund der lebendige Sinn!
Platen.

Wer vorstehen will, muß fest stehen, tief und weit sehen. Das ist auch für das Repertoir gesagt.

Steht der Vorstand der Bühne auf der Höhe, unter welcher er kein Vorstand sein kann: daß er nicht bloß zu herrschen, sondern zu regieren weiß, nicht bloß einen Namen führt, sondern mit diesem Namen für sein Können einsteht und der Sache verhaftet bleibt, steht er fest: — so wird er nach allem Vorausgeschickten auch zu wissen haben, was es sagen will, mit künstlerischer Einsicht ein Repertoir selbst schaffen und unbeirrt halten, so wird er keine Willkür und, dem gegenüber, keine schale Rücksichtnahme, keine Beeinflussung von außen her kennen, kein Hinhorchen der Unselbstständigkeit und Unsicherheit nach der besseren Autorität. Taktfest! ist die Losung. Die „guten Leute, schlechten Musikanten" Shakespeare's dürfen hier gar nicht vorkommen und aufkommen, oder der „gute Karrenschieber und schlechte Kutscher" der Fabel. Seien Sie der Ausbund alles „Geistreichen," meinethalben ein Stück „Poet dazu," und verstünden Sie z. B. als Vorsteher eines Musikinstitutes — dramatischen oder nicht — von der Musik ungefähr so viel, wie wir Beide vom Chinesischen oder vom Spitzenklöppeln; — ich könnte mir nicht helfen: ich würde meinen Hut, den ich vor Ihnen

als Inhaber der ersteren Qualitäten gewiß zöge, hübsch sitzen lassen, wenn ich Ihnen auf letzterem Felde begegnete, weil Sie mir da ein „schlechter Musikant" wären, der Flötenbläser Chäris des Aristophanes.

Nähmen Sie etwa noch — das Alles ist, selbstredend, nur Träumerei — schlaffe, laxe Taktirstäbler, eben so schlechte Musikanten, wie Sie, vielleicht von außen, nicht durch sich selbst rekommandirt (denn Sie, mein Guter, kennen natürlich die guten nicht), hinzu: und das Exempel wäre fertig.*) — Ihre Stoffwahl für Ihr Institut, mit dem ganzen Anwesen, möcht' ich sehen! das heißt: — nicht sehen. Haltlos, buntübereck, schlaffsüchtig und faul wird es darin hergehen: eine wahre Musterreiterkarte und Verwesungskammer.

Ich kenne keinen widerlicheren Anblick, als den eines Autokraten, bei dem es heißt: Sic volo, sic jubeo, stat pro ratione voluntas! der es sich beigehen läßt, über ein Gebiet herrschen zu wollen, das er nicht beherrschen kann; der sich vermeintlich seine einzige Autorität und dabei die unbewußte, aber ausgeprägteste Abhängigkeit von allen Launen des Augenblickes, von der Willkür Anderer ist, und bei dem auf Tritt und Schritt die Blöße hervorguckt, mag er sie noch so sehr mit Flicklappen umhüllen. Welche andere Programme wird ein solcher Autokratenschwächling aufstellen, als die der Einseitigkeit und Flach-

*) „Die Wahl und Anstellung der Dirigenten wird von den obersten Behörden der Kunstinstitute ganz in dem Maße kenntnißloser und nachlässiger ausgeführt, als die Anforderungen an die Orchester schwieriger und bedeutender geworden sind." Richard Wagner: „Ueber das Dirigiren," in der Neuen Zeitschrift für Musik, 1869, Nr. 48 ff.

heit, der Unsicherheit, der Geschmacklosigkeit, der Inkonsequenz? Mit Einem Worte: der Ignoranz? Der Ruin des Repertoirs, mit ihm der Schauspieler, der Bühne überhaupt wäre an die Fersen eines solchen gefährlichen Autokraten des kopflosen Eigenwillens und der Unselbstständigkeit — „gäb' es dergleichen" — geheftet.*)

Ich sprach Ihnen im sechsten Briefe vom Goethe'schen „Schiff" und seinem Steuermann, und im fünften von den Steuermännern unsers Bereiches überhaupt. Ein Wort des Aristophanes**) trage ich hier nach; es gilt zunächst den Dichtern, aber auch allgemein, auch unseren Bühnenlenkern in allem Betracht, auch in dem Kapitel meines jetzigen Briefes:

Man muß zuerst an dem Ruder steh'n, bevor man an's Steuer sich setzet,
Dann muß man auch auf dem Vorderverdeck erst dienen und achten des Windes,
Bis zu lenken das Schiff auf eigene Hand man vermag.

---

*) „In der Wahl der aufzuführenden Werke zeigt sich die Kunstgesinnung des technischen Leiters, die er am besten nur dadurch bewähren kann, wenn er nur Würdiges und Gediegenes, vom Trauerspiele bis zur Posse, in sein Repertoir aufnimmt. Er hat dasselbe so einzurichten, daß es auch gehalten werden kann. Die Beschaffenheit eines den Anforderungen der Zeit und des Geschmackes entsprechenden und feststehenden Repertoirs ist und bleibt eine der ersten und wichtigsten Aufgaben des technischen Leiters, denn ohne ein solches fehlt der künstlerischen Leitung alle und jede Basis." A. E. Discant in einem sehr beherzigenswerthen, lichtvollen und praktischen Aufsatz: „Welche Fähigkeiten muß der technische Leiter einer Bühne besitzen?" in der gediegenen Zeitschrift: „Die deutsche Schaubühne," 1865, 4. Quart., Heft 12, S. 31—36.

**) Ritter, V. 541—543.

Das Thema des Repertoirs, der Auswahl der Stücke, und seiner wahren kunstgerechten Durchführung ist ein fast unerschöpfliches, wenn man sich in das Detail vertieft. Ich meinerseits bin viel zu unerleuchtet, um auch in diesem Punkte den Autoritäten oder sonst Leuten von Beruf Vorschriften machen zu können, machen zu wollen.

Wie viele Schätze aber liegen, meines Erachtens, seit längerer oder kürzerer Zeit vergraben, die der Hebung und Verwerthung durch kundige Hand harren! „Greift nur hinein in's volle Menschenleben!" Doch greift auch zurück, und mit diesem „Zurück" zugleich hinein in die dramatischen Geistesschachten, die aus diesem frischen, vollen Menschenleben gegriffen sind, es schildern, der eine mehr, der andere weniger tief, immerhin aber tiefer, als ein Theil unserer modernen Stücke.

Zu heben, zu holen und zu sichten: das ist die Aufgabe, — dort; hier die andere: dem Laufenden keinen Augenblick Aug' und Ohr zu verschließen, immer auf der Warte zu stehen, freilich mit verdoppelter Umsicht und Scharfsicht. „In dem Gestern das Heute sehen, im Heute das Morgen; das Gestern klar und offen zum Wirken im Heute, kräftig frei," — darin liegt's, und dann läßt sich auch „auf ein Morgen hoffen, das nicht minder glücklich sei." Denn das ächte Vergangene, gepaart mit dem ächten Gegenwärtigen, gebiert die ächte Zukunft.

Deutschland, England, Dänemark, Frankreich, Spanien, Italien, — böten sie dem deutschen Geiste, dem Forscher- und Verwerthergeiste, der sich in seinem Grunde, wie ich früher sagte, national, der sich aber, trotz alledem, nicht abwehrend, nicht exclusiv gegen das geistig Große und Schöne der übrigen Welt halten soll, halten kann, denn

sonst wär' er kein deutscher, — böten sie ihm keine Quellen und Brunnen zum Schöpfen aus und in dem Edlen der Vergangenheit, das stets neu bleibt? „Man hat keinen Geschmack, wenn man nur einen einseitigen Geschmack hat; der wahre Geschmack ist der allgemeine." *) Dieser Lessing'sche Ausspruch findet auch auf die gedachte Seite seine Anwendung. Nur daß man ihn nicht mißbrauche!

Die Tragödie, aber auch und besonders das Lustspiel, reichen vom Ausland aus Manches, das die Jetztzeit ganz oder zum Theil nicht kennt, nicht mehr kennen will. Ich kann mich nicht überreden, daß die Vergangenheit aller dieser Stücke eine abgethane sei, wenn ich die Kräfte, die Gaben von damals mit den Kräften und Gaben von heute messe. Was haben das neuere und neueste England, Dänemark, Italien und Spanien hervorgebracht, das wagen dürfte, die Namen und Thaten der Nachgenannten zu verdunkeln, ja, nur an sie heranzureichen? Zum guten Theil Ebbe, trotz alles Gewässers.

Ich erinnere an Beaumont und Fletcher, Massinger, Farquhar, die Centlivre, Shirley, Otway, Congreve (einer der eminentesten Lustspieldichter), Foote,**) Sheridan (ein Stern erster Größe),

*) „Was freigesellige Verbindung guter Köpfe mit einigen ausgezeichneten zu leisten vermag, lehrt die Geschichte ausländischer Literatur. Nur Vorbereitungen dieser Art können der deutschen Bühne den Vorzug erwerben, zu welchem Gerechtigkeitsliebe gegen die Fremde sie vor allen anderen beruft, das Trefflichste verschiedener Zeiten und Völker aufzunehmen. Das wollte Schröder. Das suchte er zu vermitteln. Die Bekanntschaft mit dem Guten sollte den Nachtheilen der Befremdung vorbeugen." F. L. W. Meyer: „Friedrich Ludw. Schröder," Th. 1, S. 224.

**) „Der Bezeichnung Foote's als englischen Aristophanes liegt

Vanbrugh, Colman, Goldsmith;*) — Holberg (diese ursprüngliche, kräftige Natur, die — wie Tieck sagt — keiner Verzärtelung schont, sondern das Lächerliche in aller robusten Kraft und großartigen Wirklichkeit hinstellt, die aber freilich Darsteller in ihrem Sinne und zugleich solche verlangt, die nachzuhelfen, zu verschönen wissen, ohne zu verwischen; ich hebe, außer dem „Zinngießer," mit Tieck, unter Holberg's Stücken hervor: „Der Mann, der keine Zeit hat" (der Geschäftige), „der Barbier," „die Maskeraden," „der Pfalzgraf," „Pernillens kurzer Frauenstand," „die Hexerei;") Johannes Ewald, Wessel, Heiberg, Oehlenschläger; — ich erinnere an Goldoni, — dieses prächtige, heitere, beschwingte Talent, diesen tüchtigen, nicht selten meisterlichen Sittenmaler, dessen bessere Stücke (genannt seien unter anderen sein „Diener zweier Herren," seine „schlaue Wittwe," „der

---

die richtige Einsicht zu Grunde, daß wir hier auf wirklich Aristophanischen Boden gestellt sind. Lustspieldichter, die nach dem schweren, aber verdienstlichen Ruhm ächter und gesunder Volkskomik streben, werden sicherlich ihre Rechnung finden, wenn sie hie und da zu den hier gegebenen Motiven und Anregungen zurückgreifen und sie schöpferisch fortbilden." Hettner a. a. O. S. 501.

*) „Unsere Lustspieldichter werden gut thun, von Zeit zu Zeit einmal zu den mit Unrecht vergessenen Stücken Colman's und Goldsmith's zurückzukehren. Gibt es irgend ein Mittel, aus der Verflachung der heutigen Intriguenstücke, die den Menschen wie willenlose Schachfiguren zu handhaben pflegen, wieder herauszukommen, so dürfte durch das wachsame Studium dieser durchaus naturwahren und doch unvergleichlich drastischen Stücke noch am leichtesten Genesung zu hoffen sein. Sicher ist es das schönste Lob dieser Stücke, daß ein so feiner und naturwahrer Charakterspieler wie Schröder sie durch Darstellung und Bearbeitung so entschieden bevorzugte." Derselbe, S. 502.

Lügner," „der Schwätzer," „die Vormünder," „der verstellte Kranke," „die verliebten Zänker"), vielleicht mit einigen vorsichtigen, nicht willkürlichen Abkürzungen, gut gespielt, nach Tieck's richtiger Ansicht, für unser Theater ein Schatz von Charakteren auch jetzt noch werden und mannigfaltige Unterhaltung bieten könnten;*) — an Lope de Vega, Calderon, Montalvan, Moreto; — Moliere, Destouches,**) Saintfoix, Beaumarchais rc.

Ist kein Schröder da?

„Auch darin zeigt sich ein Widerspruch, daß das Publikum und die Schauspieler selbst so vieles Gute, wenn es nicht aus der neuesten Fabrik ist, veraltet nennen und unbrauchbar finden. Es dürfte, bei der fast allgemeinen Unkenntniß, eine Direktion nur den Muth haben, den so viele Autoren besitzen, ältere Schauspiele als neue zu geben: so würden viele ohne Zweifel Beifall finden. Da wir uns in einem so engen Cirkel bewegen, und so nüchterne Erscheinungen, bei'm Mangel der neuen Originalwerke, in flüchtig gemachten Uebersetzungen das Theater beleben müssen: so wäre der Versuch anzustellen, die älteren guten Theaterstücke, die wahrlich! nicht so veraltet sind, als man sie verschreien will, wieder geltend zu machen." So Tieck***).

---

*) „Können unsere Schauspieler seine besseren Stücke, die sich mehrmals bis zur Grazie erheben, noch spielen: so ist es unbegreiflich, daß wir sie nicht auf der Bühne besitzen." Tieck a. a O. S. XLV. Vergl. mit dessen dramaturgischen Blättern, Bd. 3, S. 82.

**) „Das alte französische Theater, vorzüglich Destouches, liefert dem geschickten Arbeiter dankbaren Stoff," schreibt Schröder am 10. Januar 1807. Meyer a. a. O. Th. 2, Abth. 1, S. 218.

***) a. a O. S. XLI.

Jene hervorragenden Bühnenerscheinungen zeigen uns auch, daß damals dem Dichter sein gutes, freies Recht, laut und offen zu sprechen, nicht verkümmert ward oder werden konnte.

Es kommt in Sachen des Lustspieles eine sehr wahre Bemerkung Tieck's in Betracht, daß die komischen Schauspieler in Deutschland, Frankreich, Italien und England sich immer näher gestanden, als die tragischen, weil die Nothwendigkeit, Charakter zu erschaffen und Lachen zu erregen, sie zwingt, der Natur und Wahrheit getreu zu bleiben.

Auf denn!

Wir Deutsche sind so stupend fleißige, so fingerfixe Uebertragungs- und Bearbeitungs- d. h. Uebersetzungsmaschinen-Menschen, so unermüdlich wühlende Maulwürfe, so gierige Stoßvögel, so lauerfertige Wegelagerer und Buschritter, so treffliche wilde Jäger in dem Rayon der modernen ausländischen, vorzüglich der allerliebsten pariser Vorstadt-Bühne; — ein qualitativ ergiebigeres und edleres, nach allen wahren Seiten hin dankbares Feld bietet das Gute und Klassische, das die Zeit gereift hat an der Sonne der Natur, der einfachen Schönheit. Keine Tagesfliegen und Nachtvögel: etwas Bleibendes und Helles.

Man wähle mit Blick und Umsicht, man scheide, wo es noth thut, aus, man helfe dem nach, was in dem Ganzen dem damaligen Augenblicke angehörte, ohne die Eigenthümlichkeit, den Charakter dieses Ganzen zu zerstören. Wo man nicht unmittelbar adoptiren und verwerthen kann — und das wird allerdings zum guten Theil der Fall sein, namentlich was einen Congreve, Farquhar, Vanbrugh anlangt, die es mit Sitte, Anstand nicht

eben genau nehmen und Kinder ihrer Zeit sind, schöpfe man eklektisch gesunde Situationen und gesunde Menschen dort zur Ausbeutung für unsere Zeit, zu organischer Wiedergeburt für sie, — überhaupt cum grano salis, nach Schröder's Vorgang.

Wollten Sie aber in Ansehung der Wiederaufnahme der besseren Werke dieses oder jenes der Genannten, z. B. Holberg's, bedenklich auf die heutige Verzärtelung, die sich für moralische Bildung gibt, hinweisen und mit einem Andern sagen: Diese kränkliche Schwäche erträgt zwar täglich das Empörendste, ja, erbaut sich daran, erschrickt aber vor jedem derben Spaß und meint in jeder ächten Posse und Schalkheit die Tugend gefährdet: — so kann ich Ihnen zwar nicht widersprechen, jedoch von meiner Ansicht nicht lassen, vielmehr in ihr mich bestärkt fühlen, daß es eben gilt, die Hände nicht in den Schooß zu legen, die Verzärtelung und Schwäche hier, wie es auf anderen Gebieten geschehen, durch Darreichung gesunder, kräftiger Kost zu bekämpfen und allmälig zu besiegen. Rücksichtnahme wäre Selbstschwäche.

Vier wichtige Sätze von Goethe führe ich Ihnen hier an, theils allgemeinere, aber anwendbare, theils unsern Gegenstand speziell berührende:

„Der Grund aller theatralischen Kunst ist das Wahre, das Naturgemäße. Je bedeutender dieses ist, auf je höherem Punkte Dichter und Schauspieler es zu fassen verstehen, eines desto höheren Ranges wird sich die Bühne zu rühmen haben."

„Das Theater wird, sowie die übrige Welt, durch herrschende Moden geplagt, die es von Zeit zu Zeit überströmen und dann wieder seicht lassen. Die Mode bewirkt

eine augenblickliche Gewöhnung an irgend eine Art und Weise, der wir lebhaft nachhängen, um sie alsdann auf ewig zu verbannen. — Jede Direktion durchblättere ihre Repertorien und sehe, wie wenig Stücke aus der großen Anzahl, die man in den letzten zwanzig Jahren aufgeführt, noch jetzt brauchbar geblieben sind. Wer darauf denken dürfte, diesem Unwesen nach und nach zu steuern, eine gewisse Anzahl vorhandener Stücke auf dem Theater zu fixiren und dadurch endlich einmal ein Repertorium aufzustellen, das man der Nachwelt überliefern könnte, müßte vor allen Dingen darauf ausgehen, die Denkweise des Publikums, das er vor sich hat, zur Vielseitigkeit zu bilden. Diese besteht hauptsächlich darin, daß der Zuschauer einsehen lerne, nicht eben jedes Stück sei wie ein Rock anzusehen, der dem Zuschauer nach seinen gegenwärtigen Bedürfnissen auf den Leib gepaßt werden müsse. Man sollte nicht gerade immer sich und sein nächstes Geistes-, Herzens- und Sinnesbedürfniß auf dem Theater zu befriedigen gedenken; man könnte sich vielmehr öfters wie einen Reisenden betrachten, der in fremden Orten und Gegenden, die er zu seiner Belehrung und Ergötzung besucht, nicht alle Bequemlichkeit findet, die er zu Hause seiner Individualität anzupassen Gelegenheit hatte."

„Schiller entwarf einen Plan, wie dem deutschen Theater, indem die lebenden Autoren für den Augenblick fortarbeiteten, auch dasjenige zu erhalten wäre, was früher geleistet worden. Der einnehmende Stoff, der anerkannte Gehalt solcher Werke sollte einer Form angenähert werden, die theils der Bühne überhaupt, theils dem Sinn und Geist der Gegenwart gemäß wäre. Aus diesen Betrachtungen entstand in ihm der Vorsatz, Ausruhestunden, die

ihm von eigenen Arbeiten übrig blieben, in Gesellschaft übereindenkender Freunde planmäßig anzuwenden, daß vorhandene bedeutende Stücke bearbeitet, und ein deutsches Theater herausgegeben würde, sowohl für den Leser, welcher bekannte Stücke von einer neuen Seite sollte kennen lernen, als auch für die zahlreichen Bühnen Deutschlands, die dadurch in den Stand gesetzt würden, den oft leichten Erzeugnissen des Tages einen festen alterthümlichen Grund ohne große Anstrengung unterlegen zu können."

„Untersucht man genau, warum gewisse Stücke, denen einiges Verdienst nicht abzusprechen ist, entweder gar nicht auf's Theater kommen, oder wenn sie eine Zeit lang guten Eindruck darauf gemacht, nach und nach verschwinden: so findet sich, daß die Ursache weder am Stücke, noch am Publikum liege, sondern daß die erforderliche Persönlichkeit des Schauspielers fehlt. Es ist daher sehr wohl gethan, wenn man Stücke nicht ganz bei Seite legt, oder sie aus dem Repertorium wegstreicht. Man behalte sie beständig im Auge, sollte man sie auch Jahre lang nicht geben können. Kommt die Zeit, daß sie wieder vollkommen zu besetzen sind, so wird man eine gute Wirkung nicht verfehlen."

Außerdem: Die deutsche Provinzialgeschichte ist eine Fundgrube dramatischer Stoffe, die noch wie ein von der dichterischen Gestaltung ganz unangegriffener Schatz daliegen. Wir Deutschen könnten, ähnlich den Franzosen, noch eine Unzahl denkwürdiger Gestalten, die inmitten eines Stammlebens, von der Nachwelt bald vergessen, sich entwickelten, auf die Bühne beschwören und, falls wir ihnen dann auch nicht jedesmal ächtes dramatisches Leben

einhauchten, doch die Gemüther für die Gestalten der Vergangenheit, die Licht und Glanz auf unser nationales Wesen warfen, erwärmen. Derart lautete vor Kurzem ein wahres Wort*). —

Ich will mich hüten, in Sachen des Repertoirs nach Auswahl für dasselbe aus älterer Zeit weitläuftig Buch und Rechnung zu führen, in das Exemplificiren tief hineinzugerathen.

Nur ein flüchtiger Blick auf das eigene und ein nachträglicher auf das benachbarte Haus.

Man sehe z. B. hin auf Klinger, Schröder, Leisewitz, Lenz, Kleist**) (seine Stücke werden viel zu wenig gegeben), Immermann rc., auf den so oft, trotz seiner großen Schwächen und Sünden gegen den heiligen Geist der Poesie, mit Unrecht total verschrieenen Kotzebue, dem unsere Heutigen mehr verdanken, als sie glauben oder eingestehen mögen, und meist das Wasser nicht reichen, man sehe hin auf ihn in seinen besten Werken (und deren gibt es einige, heut' noch unübertroffene). Auch Iffland's beste Sachen wird man nicht ganz außer Acht lassen dürfen. Ueber die Achsel sie betrachten, wie unbillig! Wie gering die Zahl der Bühnen, die ein Werk von Julius Mosen geben!

Man sehe hin auf das Terrain der komischen Oper, der Conversations- oder Spieloper, dieses so bedeutenden

---

*) Allg. Zeitung 1869, Nr. 223, Beilage.

**) Kleist's „Zerbrochener Krug", dieses geradezu klassische, in seiner Art einzige Werk, das auf keiner deutschen Bühne fehlen dürfte, enthält, wie vor einiger Zeit Julius Grosse treffend bemerkt hat, reiches Material für das gute Lustspiel. Dichter und Darsteller können aus dieser Fundgrube schöpfen.

Zweiges. Wie selten, wie sporadisch wird uns jetzt ein Kernwerk von Dittersdorf, von Schenk rc. neben Mozart's unsterblichen Schöpfungen geboten! Haben jene nicht ihre Berechtigung neben diesen? Ist ihr Leben erstorben? Werden zudem auch Mozart's komische Gebilde auf unseren jetzigen Theatern immer so gegeben, wie sie empfunden, gedacht sind? so oft gegeben, als sie verdienen? Wollen und dürfen wir in unserer bewegten, sich aufreibenden, oft so wüsten und wirren Zeit vom Idyll, vom häuslichen Leben, von der Kernnatur einfach-natürlichen Gesanges nichts mehr wissen? nicht mehr bei ihm einkehren, der uns für so vieles hohle Geräusch entschädigt? Denken wir nicht mehr der Perlen eines Fioravanti, Paisiello, Cimarosa, Mehul, Dalayrac, Isouard, Soulié rc., da unten in Italien, neben uns in Frankreich? Welchen Schatz von Humor, von ächter Komik, tiefen, heiteren Gemüthes bergen sie! ich brauche nicht einmal zu sagen: gegenüber einem Offenbach, gegen den ein Wenzel Müller ein wahrer Künstler.

Aber ich höre schon den Einwurf — ich habe ihn mir schon selber gemacht —: Wo und wie kann man das noch geben? Allerdings kann man es nicht, so lange keine Charaktere, keine Künstler mehr für so etwas gebildet sind, so lange es Sänger ohne Spiel, Spieler ohne Singen gibt. Es ist uns leider! der Sinn, die Empfänglichkeit für solche und ähnliche Werke abhanden gekommen, weil die, der Talente ruhige und tiefe Ausbildung wegschwemmende Zeitströmung über sie hinweggegangen. Und veraltet wären sie, jene Klänge, jene lieblichen, zarten und kräftigen Melodieen, jene einfachen, klaren ungekünstelten Harmonieen der besten Werke älterer Meister? Sie sind es nicht, wenn wir empfängliche Ohren des Gemüthes,

reine Stimmung des Geistes, Harmlosigkeit der Anschauung ihnen entgegenbringen, in uns selbst ungesuchte, unverkünstelte, helle Akkorde tragen und schwingen lassen, — Korrektive gegen die Dissonanzen des strengen, ernsten, erregten und prätentiösen äußeren Lebens.

Gluck's größte Werke: seine beiden Iphigenien, Salieri's Tarar, Spontini's Vestalin und Cortez, Cherubini's Lodoisca, sein in seiner Art einziger Wasserträger (les deux journées), seine großartige Medea, eine klassische, lebensvolle Schöpfung des Genius, — sind auf vielen Bühnen jetzt Fremdlinge, wenigstens seltene Gäste. Leipzig hat in neuester Zeit das letztgedachte Werk aus dem Partiturstaube gezogen. Wie schlimm doch, daß wir einer Bühne für so etwas, gleichwie für eine Kunstthat, das sie heute ist, Dank sagen müssen!

So lange wir, im Gegensatz zu allen diesen wahrhaft keuschen Schöpfungen, außerdem noch mehr oder minder verdeckte Profanationen unserer deutschen Dichter schönster und tiefster Gebilde, wie z. B. eine französische Mignon und Genossen, uns herüber holen: so lange ist auch da etwas faul im Staate „deutsches Theater."

Eines Jacques Offenbach gedachte ich schon, und füge hinzu: um so mehr mit schmerzlichem Unwillen, weil dieser Deutsche sein schönes Talent, die genieähnliche Gabe der Melodie an die Auswüchse des Raffinements fremder frivoler Muse, d. h. Aftermuse, täglich mehr vergeudet*).

*) J. C. Lobe hat ihm einen Artikel gewidmet („Consonanzen und Dissonanzen", S. 206 ff.), welcher viel Wahres enthält, aber — tiefer geblickt — den Gegenstand wahrhaft beschämen müßte, wäre er nicht der Compositeur, d. h. die lucrative Seele der — Bouffes parisiens.

Er konnte eine Zukunft haben, dieser Komponist, und was hat er, der rastlos, fieberhaft spekulative dintenfischähnliche Held an Fruchtbarkeit, auf den die Platen'sche Trope: „Er schmierte, wie man Stiefeln schmiert," vielleicht noch treffender paßt, als auf Kotzebue —, was hat er, der Musik-Libertin, der die Blumen seiner Begabung muthwillig zerpflückt, — was? Den Augenblick! Den erbärmlichen Lohn des Sinnenkitzels! —

Reicht gesunde Nahrung, nehmt euch der Strebenden auch mittelbar in Sachen des Repertoirs an, weist sie, in richtiger Auswahl, auf das Einfache der Kunst hin, erhebt sie am Ungesuchten, am Wahren und durch das Wahre; schafft und nährt ein Gemeingefühl in allen Zweigen euerer Kunst, denn sie sämmtlich sind Theile ihres Baumes; verschließt allem unwürdigen Fremden oder Einheimischen die Thüre, deren Stufen und Schwelle stets rein gekehrt gehalten werden müssen, wie die vor einem Heiligthum, haltet dies Heiligthum selbst auch heilig und rein —

Hinc illae lacrimae! Spissis indigna theatris
Scripta pudet recitare et nugis addere pondus,
(Jene Thränen daher! Unwürdiges vollen Theatern
Vorzutragen ist Schmach, und Gewicht zu legen auf Spielwerk,) *)

— und es müßte mit anderen Dingen zugehen, wenn diese Hinweisung und thatsächliche Anleitung, dieses Säubern, Schaffen und Nähren ihre Früchte versagten.

Der Bühne Würde und mit ihr ein Theil der Menschheitswürde ist auch in euere Hand gegeben. „Bewahret sie!"

Das Publikum aber, wenn es ein solches Wollen sieht, wird mit wollen, wenn es ein solches Vollbringen sieht,

*) Horaz, Episteln, I, 19, V. 41, 42.

mit vollbringen. Oder es wäre überhaupt nicht werth, in einem Kunsttempel zu sitzen.

„Man kann dem Publikum keine größere Achtung bezeugen, als indem man es nicht wie Pöbel behandelt. Der Pöbel drängt sich unvorbereitet zum Schauspielhause, er verlangt, was ihm unmittelbar genießbar ist, er will schauen, staunen, lachen, weinen, und nöthigt daher die Direktionen, welche von ihm abhängen, sich mehr oder weniger zu ihm herabzulassen und von einer Seite das Theater zu überspannen, von der andern aufzulösen. Bloß dadurch, daß unsere Lage erlaubt, Aufführungen zu geben, woran nur ein erwähltes Publikum Geschmack finden kann, sehen wir uns in den Stand gesetzt, auf solche Darstellungen loszuarbeiten, welche allgemeiner gefallen." — So Goethe. Es bleibt auch noch für heute Allen gesagt, die es angeht.

Das Repertoir bildet oder ruinirt die Schauspieler und das Publikum. Das ist Thesis und Axiom. —

Noch Eines zum Schluß dieses Briefes.

Derselbe Goethe erzählt in seinen Tages- und Jahresheften, wie er sich mit Schiller über den Gedanken berathen habe, die deutschen Stücke, die sich erhalten ließen, theils unverändert im Druck zu sammeln, theils aber verändert und in's Enge gezogen der neueren Zeit und ihrem Geschmack näher zu bringen. (Es ist dies mit dem Obigen aus seinem Aufsatze „Ueber das deutsche Theater" in Zusammenhang zu bringen.) Eben dasselbe sollte mit ausländischen Stücken geschehen, eigene Arbeit jedoch durch

eine solche Umbildung nicht verdrängt werden. „Hier ist — fährt er fort — die Absicht unverkennbar, den deutschen Theatern den Grund zu einem soliden Repertorium zu legen, und der Eifer, dies zu leisten, spricht für die Ueberzeugung, wie nothwendig und wichtig, wie folgereich ein solches Unternehmen sei."

Beklagen Sie mit mir, daß diese schöne, sachgemäße Absicht — Gedanke geblieben, ein geistiger Embryo. Wir hätten Früchte der reichsten und reifsten Auswahl empfangen.

Bringen Sie damit in Verbindung den Eingang zu jenem Aufsatze (aus dem ersten Jahrzehent unsers Jahrhunderts): „Zu einer Zeit, wo das deutsche Theater als eine der schönsten Nationalthätigkeiten aus trauriger Beschränkung und Verkümmerung wieder zu Freiheit und Leben hervorwächst, beeifern sich wohldenkende Direktoren, nicht allein einer einzelnen Anstalt im Stillen ernstlich vorzustehen, sondern auch durch öffentliche Mittheilungen in's Ganze zu wirken. Dichter, Schauspieler, Direktion und Publikum werden sich immer mehr unter einander verständigen und im Genuß des Augenblickes nicht vergessen, was die Vorfahren geleistet. Nur auf ein Repertorium, welches ältere Stücke enthält, kann sich eine Nationalbühne gründen."

Das war ein pietätsvoller fester Zukunftsblick.

Lassen wir unsere Dichter — von denen im Hinblick auf das Repertoir später zu sprechen sein wird — sich erfreuen und erstarken an dem Anblick einer solchen edlen Willensbethätigung, bereiten wir ihnen einen reinen und empfänglichen Boden: so wird die deutsche Bühne dem

Ziele einer Nationalbühne sich immer mehr nähern, die beste Vergangenheit für die That der Gegenwart nutzen und diese der Zukunft neue Bahnen brechen.

Wir alle haben in Goethe's Wort einzustimmen:

Ein Mann, der recht zu wirken denkt,
Muß auf das beste Werkzeug halten!



Neunundzwanzigster Brief.

Die Provinzialtheater.

— Naß und näſſer
Wird's im Saal und auf den Stufen.
Welch' entſetzliches Gewäſſer!
Herr und Meiſter! hör' mich rufen!

Goethe.

Möglicherweiſe — obwohl ich es kaum fürchte — könnten meine Gedanken und Anſichten im 25. Briefe, worin ich von den Hof- und den Provinzial-Bühnen ſprach, das Schickſal theilen, nicht durchgehends richtig aufgefaßt und verſtanden zu werden. Deshalb einige Worte.

Wir beſitzen in Deutſchland neben den Hofbühnen wohl noch einzelne Inſtitute, die, obſchon zum Theil oder ganz auf ſich ſelbſt gewieſen, es verſchmähen, den Geldpunkt über den Kunſtpunkt zu ſtellen, denen es um die Kunſt wahrer Ernſt iſt, die, was an ihnen, redlich ſtreben, die an Rührigkeit ſich von keinem andern Inſtitut übertreffen laſſen, die entſchloſſen ſind, den Abirrungen des Geiſtes der Zeit nicht nachzugeben. Vortrefflich, dieſe Entſchlüſſe. Vortrefflicher noch ihre Ausführung. Aber — dieſe Ausführung ſelbſt?

Man frage nach den Opfern. Sie überſteigen oft die Grenze der Haushaltungsmittel. Doppelt freudigen Muth, doppelte Anſtrengung, doppelte Energie und Konſequenz gilt es da. Wie oft werden ſie trotzdem ſich genöthigt ſehen, den Anſprüchen einer immer mehr verwöhnten Maſſe Zugeſtändniſſe zu machen, wenn ihnen nicht zu dem erſtrebten geiſtigen von außen der materielle Stützpunkt wird:

von Seiten der Städte, in deren Schooße sie leben oder deren Theile sie sind, oder des Staates, — in wie vielen Fällen freilich das letztere?

Laube's junge, guter Hoffnung volle Leipziger Bühne hat recht gute Anläufe genommen. Mehr Skandal, als nöthig, flackerte voraus in den Blättern von Wien aus herauf. Das Martyrerthum ist schön, aber auch gefährlich. Der größte Feind dieser Anläufe war die übermäßige Erwartung, die man dem ganzen Unternehmen entgegentrug. Das Burgtheater lieferte den Hauptsuccurs zum Uebermaß. Die Städte sorgen dafür, daß die Theaterbäume nicht in den Himmel wachsen. Fragen Sie den genannten erfahrenen, praktischen Mann, was es heißen will, ein zumeist auf sich gestelltes Institut und sich selbst — Cassabuch! — zu halten. Strebt jenes, wie ja wohl verlautete, einer Musterbühne zu, so hat es noch etwas mehr zu streben. Guter Geschäftsmann sein, ist recht löblich. Deren aber gibt es viele, erfahrener Bühnenleiter manche. Das sind treffliche Wässer. Aber es gehört ein Geist noch für sie, der über ihnen schwebt und schweben kann, frei, unbeengt. Sonst bleibt die Musterbühne freilich ein Phantom. Paul Lindau hat vor kurzem in der National-Zeitung ein wahres Wort in der Sache gesprochen. —

Es ist die unglücklichste Maxime von der Welt, in Sachen der Kunst zu kargen, — Kargheit wie Verschwendung rächen sich —; es ist die unglücklichste Anschauung, das Theater den Luxusgegenständen, so oder so, den bloßen Unterhaltungs- und Belustigungsmedien beizuzählen. Mit dieser Ansicht, jener Maxime und ihren Konsequenzen würde man auch die besseren Anstalten allmälig, aber um so sicherer, der Spekulation in die Arme führen, ihnen den

Lebensnerv durchschneiden. Und ich wünschte nicht, ich fürchte nicht, daß z. B. die Leipziger Bühne, mit ihrer denkwürdigen Vergangenheit, in solche Arme getrieben würde. Ich zittere für jede Bühne, welche dieser Schmach aufbewahrt sein sollte, oder die sich schon in ihrer Umarmung fühlte. Es wäre die Umarmung der eisernen Jungfrau, die zuletzt die Glieder zermalmt und das Blut auspreßt.

Ihr Städte fundirt, dotirt, kultivirt Schulen, — sehr rühmlich und fruchtbar! Ihr baut Straßen und verschönert Plätze, und schafft sonst noch viel Gutes, — sehr preiswürdig! Aber eueren besten Schulen, eueren schönsten Plätzen habt ihr das Theater anzureihen. Und keine schönere, keine lohnendere Straße zur Gesittung, zur Humanität, zu jener Bildung, die ihr für die Eurigen anstrebt, kein würdigerer Platz dafür, als dieses. Die Wege sind sicher, breit und eben, die Bauten solid, dauerhaft und ragend, die Plätze mit unvergänglichen Denkmalen geschmückt.

Doch — die Privat-Direktionen? — Können sie den Anfang machen helfen, oder ihm sofort rasch folgen im Aufräumen und Säubern? Hängen sie nicht noch an dem „Pöbel," und von ihm ab? Werden sie es alle wollen, wenn der Zwang ausbleibt? — Aus unseren Tagen wüßt' ich wenige Beispiele, mit denen der Neuber, Schönemann's, Seyler's, Ackermann's, Schröder's, Immermann's zu vergleichen. Woltersdorff in Königsberg, Bequignolles in Görlitz und Breslau, Schwemer und Lobe in Breslau &c. waren und sind Oasen in der Wüste.

Wie mancher gute, redliche Wille mag von der äußeren und eisernen, d. h. metallenen Nothwendigkeit häufig genug in's Schlepptau genommen und niedergezogen werden! Der

von mir citirte horazische Ruf steht besonders auf den „Kunsthallen" der Privatbühnen. Sie werden — hoffentlich in ihrer Mehrzahl — zuweilen, traurigen Muthes, still in ihn einstimmen. Er wird sein leidiges Dasein fristen, so lange nicht die Atmosphäre von unreinen Miasmen gesäubert, der Geschmack der Menge geläutert ist. Das Sinken dieses Geschmackes haben sie heraufbeschwören helfen. Seine Wässer, die zu dem Sinken in umgekehrtem Verhältniß stehen, wachsen ihnen immer mehr über den Kopf; — sie gleichen dem Zauberlehrling. Der Meister thut noth, der die Besen in die Ecke stelle! — der Meister namentlich auch, der dem beutesüchtigen Spekulationswesen der Privatwirthschaften, einem wahren Piratenthum, der elenden Wirthschaft der Sommerbühnen, des Tivoli- und sogenannten „Volkstheater"-Zeugs — einer Kunstsatire nicht bloß: einer Kunstprostitution, die uns nachgerade zur Schmach gereicht, — ein Ende mache.

Kein bloßer Glücksritter, kein spekulativer Abenteurer, kein Mann ohne Vorbildung, Intelligenz und Erfahrung dürfte ungeahndet die Hand an den Theaterzügel legen!*)

*) Kann und darf es dem Staate eine so gar gleichgültige Sache sein, welch' ein menschliches Subjekt an der Spitze einer Gesellschaft steht, deren vereinigte Darstellungskunst so kräftig, wie möglich, auf Sitten, Herz und Gefühl seiner Mitbürger wirken soll? Aber in der That! es geschieht wohl an diesem und jenem Orte, daß man dieses Privilegium dem Meistbietenden so gleichgültig, wie in Polen die Branntweinschenken in den Pacht gibt. Plutarch (Apophthegmata, 189) erzählt uns, daß, als König Philipp von Macedonien sich einst mit seiner Armee an einem sehr bequemen Orte hatte lagern wollen, und man ihm sagte, das könne nicht sein, weil hier kein Futter für die Lastthiere zu finden

Von den Stadttheatern aber die nächste Grundlage einer Reform des Bühnenwesens, unter einer Centralstelle der Regierung (auf die ich in einem späteren Briefe zurückzukommen gedenke) zu erwarten, wage ich zur Zeit noch nicht. Der Väter der Stadt zu dem Kinde, genannt Bühne, sind zu viele, und Gemeinde und Staat lagen sich erfahrungsmäßig zuweilen, weniger in den Armen, als — in den Haaren. Und wer den Städten in ihrer Mehrzahl etwa nachsagte, sie thäten genug oder zu viel für ihre Theater, der thäte ihnen des himmelschreienden Unrechts zu viel.

---

sei, er ausgerufen habe: „O des elenden Lebens! wenn man sich auch sogar nach Eseln richten muß!“ — Und wie so manches Publikum möchte bei der Existenz seiner Theaterdirektoren oft nicht auch in eben diese Klage auszubrechen berechtigt sein? (Diesem Publikum allein freilich galt das Plutarchische Apophthegma nicht. Möglich, daß auch, umgekehrt, dasselbe von diesem oder jenem Theaterdirektor auf dieses oder jenes Publikum angewendet werden kann.) — Im Namen der Menschheit, der guten Sache, und bei euerer Pflicht und Rechtschaffenheit seid gebeten, ihr alle, die ihr Schauspielererlaubniß zu ertheilen habt, beseht die Direktoren genau, denen ihr einen so wichtigen Platz, eine so erhabene Stelle anvertraut, als die ist, die ein Schauspieldirektor auszufüllen hat! — So unter anderem sprach schon 1798 der Gothaische Theater-Kalender.

Dreißigster Brief.

Gedankenfreiheit.

Geben Sie Gedankenfreiheit!

Schiller.

Das geborene Talent wird zur Produktion gefordert, es fordert dagegen aber auch eine natur- und kunstgemäße Entwicklung für sich; es kann sich seiner Vorzüge nicht begeben und kann sie ohne äußere Zeitbegünstigung nicht gemäß vollenden.

Goethe.

Gedankenfreiheit! rufen wir mit Posa auch in Sachen der Bühne. Denn da vor allem soll ihr Sitz, ihre Heimat sein, ihr Panier wehen. Ist's nöthig, Sie zurückzuführen in die Zeit, wo das Gegentheil dieser Freiheit in trauriger Blüthe stand, in jene Zeit fluchwürdiger Censurzustände, die auch auf diesem Felde einen guten Theil des edelsten, frischesten Lebens zu ersticken droheten? Es bedarf dessen kaum. Sie kennen, wenn auch nicht aus eigener unmittelbarer Anschauung, den unliebsamen Alp. Deutschland war vom Duft der Censur-Autodafées etwas stark durchräuchert. Schon im vorigen Jahrhundert wurde z. B. in der freien Stadt Hamburg 1789 auf Betrieb des spanischen Geschäftsträgers Goethe's Clavigo der Schröder'schen Bühne untersagt *). —

Wie lange währte es — nur einige Beispiele — ehe Schiller's Räuber, Tell, Goethe's Egmont, Kleist's Prinz

---

*) Meyer, a. a. O., Th. 2, Abth. 1, S. 47.

von Homburg auf der Bühne einer norddeutschen Metropole der Kunst und Wissenschaft sich blicken lassen durften!

Ja, in einer Stadt des Nordens . . . .
Preißt man Clauren's Albernheiten und verbietet Schiller's Tell —

sang Platen 1826 in der Parabase des ersten Aktes seiner „verhängnißvollen Gabel."

Unglaublich! ruft die jetzige Generation. Aber wahr! entgegnen wir, die Alten, die Zeugen, und verweisen auf andere mehr oder minder grelle Belege aus jener Zeit in anderen Kunststätten; — man schaue auf die an der Donau, wo es noch viel schlimmer herging! War ja auch dem musikalischen Tell, dem von Rossini, dort das beneidenswerthe Loos gefallen, sich mir nichts, dir nichts zu einem „Andreas Hofer" mit allen Dependenzien ungestempelt sehen zu müssen.

Ja, du Spottgeburt aus feiger Angst und Despotismus — Censur! — du Newfoundlandshundsspürnasige, wie Immermann dich nennt, wie üppig damals dein Flor im Großen und nicht weniger im Kleinen, tausendfach! —

Daß da unten bei der heillosen Finsterwirthschaft selbst das Wort Freiheit auch auf der Bühne damals im index librorum prohibitorum glänzte, entsinnen Sie sich vielleicht aus dem berühmten, d. h. berüchtigten Beispiele des ersten Don Juan-Finale. Dem Hoch auf die Freiheit (viva la liberta!) ward das auf die „Freundschaft" substituirt. — Aber die grassesten Schicksalstragödien: Schuld, Neunundzwanzigster Februar, Albaneserin, Ahnfrau ꝛc. durften auf dem Soll und Haben der hysterisch schwelgenden Gemüther noch lustig fortspuken, bis jene verhängnißvolle Gabel und — die noch mächtigere Zeit den Todesstreich führten.

Es stand damals in der einen Beziehung noch das

Platen'sche Wort, das sich dem im 27. Briefe gegebenen unmittelbar anschließt, zum Theil in Geltung:

Demnach aber darf das Gute deutsche Bretter nie besteigen?
Nie, wofern es reich und kräftig überlegen, keck und eigen!

Eine sonderbar unheimliche, dumpfe Zeit waren sie doch, diese bundestaglichen Zwanzigerjahre, nach allen Dimensionen hin! Wie lasteten sie auf jedem edlen, freien Aufschwunge! Wir in Jena (Julius Mosen war damals noch dort, 1824, mein herrlicher Zeitgenosse) konnten ein Liedchen davon singen. Oken, Fries, Luden — Zierden der Wissenschaft und unserer Hochschule — in der Philosophie und der neuen Geschichte geächtet, nach Fichte's Vorgang, der den Jenaer Staub von den Füßen hatte schütteln müssen; — Prorektor=mandata sine clausula, Pedellenschnüffeleien auf Tritt und Schritt! Heillos und doch ohnmächtig! Jahn's „deutsches Volksthum", — welche freibeuterische Jagd darauf von Seiten der löblichen Polizei! Versteckt trugen wir es auf unserer Brust. Der deutsche Rock, — zerschnitten war er uns! — „Schwarz=Gold=Roth", die deutschen Farben, sie durften sich auf Mützen und Bändern nicht blicken lassen! — Kleinliche Furcht — Terrorismus der Schwäche! Wir knirschten — der größte deutsche Fürst: Carl August von Weimar, gewiß mit uns Kleinen —, wir verbrannten unser uns verleidetes, verpöntes Turngeräth; aber wir lachten auch im Stillen, und erneuet ward 1826 das edelste, sittlichste jugendliche Institut: die deutsche Burschenschaft, im Metternich'schen Polizeistaate, dem Platen'schen „Demagogenriechernashornsangesicht, dem immerwährend schnüffelnden," wie überall, so in der Welt der Bühne.

„Der Kunstcharakter fällt jedesmal mit dem Zeitcharakter zusammen.“ (Goethe.) So auch damals.

Auch nach anderer Richtung hin ein Censurtreiben, ein oft geradezu vandalisches und zugleich lächerlich-kindisches. Die Nerven mancher Hofbühne waren so ätherisch zart organisirt, daß sie mitunter vor lauter Vapeurs und kunstmoralischen Ohnmachten nicht zu sich kam. Ich kenne eine aus den Zwanziger- und Dreißigerjahren, wo es (abgesehen von jeder politischen Seite) in dem Punkte der Sitte, des Anstandes, des feinen Tones zuweilen ziemlich fabelhaft zuging. Goethe's erster Faustthèil beschritt dort, noch bei des Dichters Lebzeiten, die Bühne, — höchst verdienstlich! Aber was sagen Sie zu folgenden Intermezzi's, die dabei, par ordre der Intendanz, mit unterliefen? Im Rattenlied heißt es bekanntlich: „hatt' sich ein Ränzlein angemäst't, als wie der Doctor Luther,“ — und weiter: „als hätte sie Lieb' im Leibe.“ Um keinen Preis solche Unziemlichkeiten! hieß es da. Der Doctor Luther durfte nicht berührt werden; an dessen Stelle trat der köstliche Satz: „das macht' das gute Futter.“ Und „die Lieb' im Leibe!“ Beileibe nicht! Das durften die feinen Damenohren, namentlich auf dem „rechten“, dem so genannten adeligen Balkon, d. h. der Seite des ersten Ranges, auf welcher damals nur Leute von Adel, hohem und niederem (an letzterem war kein Mangel) Sitz und Stimme zu haben das unvergleichliche privilegium exclusivum genossen, — das durften sie um alle Welt nicht zu hören bekommen. Da hätt' es keine hofintendanzliche Vorsehung geben müssen! („Es war eine Zeit — erzählt Justus Möser —, wo die Hofdame sich räuchern ließ, wenn sie mit einer Handwerkerfrau gesprochen hatte;“ die Zeit war damals zwar

so eigentlich nicht mehr an der Tagesordnung: sie war entre chien et loup.) Flugs also — pour revenir à nos moutons — die prächtige Verballhornung: „als plagten sie Liebesschmerzen." Um dem letzteren ästhetischen Ausbunde die Krone aufzusetzen, hatte der Komponist: der harmlose, bei Goethe immer wohlgelittene Karl Eberwein, den naiven, vielleicht auch etwas satyrlaunigen Einfall gehabt, dem Goethe'schen Texte eine zweimalige Wiederholung zu geben. Nun hätten Sie hören sollen, wie korrekt und poetisch schön sich die Stelle dahin ausnahm: „Als plagten sie Lieb-, als plagten sie Lieb-, als plagten sie Liebesschmerzen!" — In den Volksscenen mußte die Stelle des Schülers mit dem Schlußsatze: „Die Hand, die Samstags ihren Besen führt, wird Sonntags dich am besten karessiren," der naserümpfenden Prüderie ohne Gnade als censurstrichliches Opfer fallen. Denn sonst wäre ja die haute volée in die entsetzlichste Ohnmacht gefallen! Und da hätte kein Räuchern oder Hirschhorn geholfen. — Das ging noch unter den Augen Goethe's vor. Wie mag er gelächelt haben! — Nestroy's „liederliches" Kleeblatt (verzeihen Sie die zufällige Zusammenstellung des Lumpacivagabundus mit Faust, — es gilt ja nur einzelnen Blumen zum Anthologie-Strauß) wurde in ein „leichtsinniges" metamorphosirt. Und was weiß ich noch der Beispiele? Legion wird ihr Name sein*). —

Das sind allerdings heut' überwundene Standpunkte. Mit derartiger Reaktion geht es nicht mehr; sie gehört in

*) Ueber das ganze frühere und dermalige Theater-Censurtreiben: Ed. Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst, Bd. 2, S. 231, 416; Bd. 3, S. 203, 313, 325, 339; Bd. 4, S. 231.

die Rumpelkammer falscher Sittsamkeits- und Tugend-spiegelei-Wirthschaft.

Aber ist unser unleugbarer großer allgemeiner Fortschritt auf dem Gebiete der Geistesfreiheit überhaupt, der politischen Selbstständigkeit rc. auch der Bühne überall in dem Umfange schon zu gute gekommen, wie sie ihn braucht, wie sie ihn mit Recht verlangt? Erfährt sie keine Hemmungen konfessioneller oder sonstiger Bedenken, keine Angriffe zelotischen und sonstigen Eiferns? Ist sie jetzt endlich ausnahmslos in dem Falle, „dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen?" wie Hamlet's Postulat heißt. Ist's dem dramatischen Dichter vergönnt, mit unbeengter Hand in's volle Menschenleben hineinzugreifen, aus den Ideen und Strömungen der Gegenwart — einer gewaltigen — seine Gebilde zu entfalten; sind für ihn die konfessionellen, socialen, politischen Schranken (ich spreche nicht von zügelloser, wilder Unbeschränktheit) ganz gefallen? Ist das Schiller'sche Wort der Poesie:

Mich hält kein Band, mich fesselt keine Schranke,
Frei schwing' ich mich durch alle Räume fort,

auf unserm Felde durchgängige Wahrheit geworden? — „Das Beste, was du weißt, darfst du den Jungen doch nicht sagen," — wäre das nicht bloß für den Schulstaub, wäre es für das Publikum geschrieben?

Ganz andere Männer, denn ich, haben diese Frage verneinend beantwortet. Ich muß mich in gegenwärtigem kleinen Briefe darauf beschränken, unter Verweisung auf jene und auf einige Andeutungen meinerseits in einem andern Briefe, den Gegenstand nur zu berühren; — er kann

nicht zu oft betont werden. Noch walten zum Theil „Rücksichten“ ob, denen „Rechnung getragen“ wird, die, fürcht' ich, schon manche gute Kraft von den die Welt bedeutenden Brettern, augenblicklich wenigstens, verscheucht haben mögen.

Das Drama ist der Gipfel der Poesie, somit aller Künste, und — „auf den Bergen ist Freiheit!“ — Man hemme nicht ohne Noth den gesunden, den kräftigen Flügelschlag, selbst wo sein Rauschen scharf durch die Lüfte tönt.

Die Muse kann, bei aller ihrer Heiterkeit, ernst sein, sie kann zürnen, kann strafen; aber eines kann sie nicht sein: — unkeusch.

Und da tritt ein anderer Punkt hervor:

Mit nichten soll die deutsche Theatercensur nach sonstiger Seite hin feiern. Das in hunderten elender, frivoler Possen und ähnlicher Machwerke wuchernde Gift, den gröberen oder feineren Zersetzungsstoff für Anstand und Sittlichkeit unbarmherzig zu vertilgen, — darin liegt — infandum jubes renovare dolorem! — eine ihrer ernstesten, schmerzvollsten, unabläßig zu verfolgenden Aufgaben. Hierher mit euerer wahren Censur! —

Der Freiheit der Theaterdichtung, des ächten, frischen Theaterlebens hat sich jetzt auch die Tribüne angenommen. Blicken Sie hin auf einschlagende Aeußerungen am 14. April 1869 im norddeutschen Reichstage! *)

Mündig sei, wer spricht vor Allen!

ruft Platen.

---

*) Man vergleiche noch: „Ein Kapitel über Theatercensur“ in Nr. 21 der „Couliſſe“ vom Jahr 1868.

Ihr wollt ein freies Volk: euere festeste Stütze, euer höchstes Gut. Wohlan!

Nur ein freies Volk ist würdig eines Aristophanes!

Platen wär' unser deutscher Aristophanes geworden. Seine Zeit verdiente ihn nicht. Aber wär' er es auch in unserer geworden aus sich allein? — —

Sehen Sie auf unsere beiden anderen Dichter am Eingange meines Briefes! —



Einunddreißigster Brief.

Die Pflichten der Bühne gegen die Ihrigen.

Der Arbeiter ist seines Lohnes werth!

In der bunten Reihe meiner Briefe oder fliegenden Blätter wollen Sie mir noch für zwei spezielle Gegenstände einen Platz gewähren, die ihrer Natur nach zwar unter das große allgemeine Kapitel des Materiellen fallen, folglich mit der Kunst als solcher nichts zu thun haben, und doch für sie wesentlich mit in Betracht kommen.

Die sechs Worte meines Motto's behaupten auch in Sachen des Theaters ihr eisernes, also immerhin metallenes Recht. Ideal und Säckel sind von Haus aus Antipoden. Wie oft muß jenes diesem zurufen: „Zertritt mir meine Kreise nicht!" Wie oft vergebens! Es kann sich seiner nicht erwehren. Die Arbeit im Dienste des Ideals verlangt neben dem inneren auch den äußeren Lohn. Auch der Künstler, der ächteste, ist ein Erdenmensch, so gut wie wir Anderen, und ich möchte keinen nach seiner Apotheose zur Muse sagen hören:

Ich habe stets entbehren müssen,
Was meinen Werken nun so reichlich widerfährt;
Was hilft's, o Freundin, mir, zu wissen,
Daß man mich nun bezahlet und verehrt?
O hätt' ich manchmal nur das Gold besessen,
Das diesen Rahm' jetzt übermäßig schmückt,
Mit Weib und Kind mich herzlich satt zu essen,
War ich zufrieden und beglückt!

Doch, nicht allen Künstlern ist es beschieden, eine Apotheose zu feiern, die sie für das Erdewallen entschädigt, und andererseits kann selbst der verklärte Künstler aus unserm Bereiche auf sichtbare ausgleichende Denkmäler nicht herabschauen, die er hinterlassen. Wenn's gut kömmt, blickt er höchstens auf sein eigenes Standbild, von fremden Händen vielleicht „zu Ehren seiner Lebensnoth" errichtet, hernieder.

Da treten denn die nackten und „blanken" Seiten des kalten Lebens: die Gagenverhältnisse, in ihre Rolle und spielen sie bei gar Vielen auf der Bühne ihres profanen Lebens hinreißend, mit zwingender Gewalt. Sie bewegen sich nicht selten in grellen, scharfen Kontrasten. Dort Luxus, hier Mangel; glänzender Reichthum — bittere Noth, Brosamen. Wo Jener nach Tausenden rechnet, rechnet Dieser nach Hunderten. Je höher die Aktien der Anforderung und deren Befriedigung dort steigen, je tiefer stehen oder sinken hier die der Gewährung für bescheideneren Besitz der Mittelklasse und des „gemeinen oder kleinen Mannes." Das glänzende Talent will glänzende Belohnung und findet sie da, wo volle Säckel heimisch. Versagt oder zagt die eine große Anstalt, so ist die andere nicht zu weit, ja, wohl oft auf der Lauer für Erfüllung. Schon zu Iffland's Zeiten und früher war das so. „Fünf bis sechs Direkteurs spekuliren durch ganz Deutschland auf große Künstler. Daher denn die Befriedigung ungeheuerer Prätensionen der Schauspieler, aus dieser die Verschwendung derselben!" — ist sein Klageruf. — Und ich fürchte, aus den gefüllten Säckeln der Schauspieler hat die Korruption der Lobhudelei-Kritik zuweilen reichliche Speisung empfangen, reichlichere vielleicht, als mancher Dichter von

den Bühnen, — in Bewährung des Juvenal'schen: Quod non dant proceres, dabit histrio! *)

Das heißt ein unnatürliches, schwindelhaftes, verderbliches und verderbendes Haschen und Jagen der Aemulation, einer Auktion und Licitation nicht unähnlich. Ueberbietung! „Immer mehr! immer mehr!" Zum Ersten, zum Zweiten, zum Dritten! Zugeschlagen!

Der Mittelstand, der so ehrenwerthe und unentbehrliche, dessen Begriff nicht zu eng zu fassen ist, hat hin und wieder, ja, öfters auch unter diesen Verhältnissen zu leiden. Denn die Anforderungen der Zeit besteuern ihn nicht weniger, im Grunde mehr, als die Aristokratie des Kunststaates.

Ließe man diese jenem, dem Mittelstande, etwas abgeben, führte man, mit anderen Worten, den hochgespannten, vielverschlingenden Einnahmeetat Derer, die als Dii majorum gentium den oberen Olymp des Kunsthimmels bewohnen, auf ein bescheidenes, wenn auch immerhin noch ganz reichliches Maß nach allgemeinen konventionsmäßigen Normen zurück: — wäre nicht dadurch möglicher-, ja, wahrscheinlicherweise nach anderen Seiten hin einiges, wenn auch bei weitem nicht alles, gewonnen? Fände das Mißverhältniß nicht wenigstens ein Stücklein ausgleichender Gerechtigkeit? **) —

Mit diesen kurzen Andeutungen, die ich Ihrer Prüfung überlasse, werden Sie sich begnügen müssen, obwohl

*) Sat. VII, 90.

**) Ein energisches Wort zur Zeit in dem Punkte der enormen Gagen hat Gotthard Hübner in seiner Parallele: „Die Schauspieler der Alten und der Neuen" (Deutsche Schaubühne, 1866, 1. u. 2. Heft, S. 56—58) gesprochen.

diese und jene Frage noch übrig bleiben mag, die vor Kurzem, irre ich nicht, von Wien aus, angeregt worden ist, so z. B. Regelung der Verhältnisse zwischen Schauspielern, Agenten und Direktionen; Gründung eines Centralbureau's für Vermittelung von Engagements; Modifikation der jetzigen Kontraktverhältnisse rc. — Es gehören Eingeweihtere dazu, als ich, derartige Fragen gründlich zu beantworten. Da es deren gibt, wird im Laufe der Zeit diese Antwort wohl nicht ausbleiben.



Zweiunddreißigster Brief.

Fortsetzung.

Es ist nicht genug, zu wollen: man muß auch thun.
Goethe.

Ach! solche Klagen hörte dies Gewölbe seit Jahrhunderten!
Leisewitz (Julius von Tarent).

Jugend und Alter, — Aufsteigen und Niedersteigen: lassen Sie mich diesen beiden allgemeinen Polen auch für unser besonderes Thema ein Weniges vindiciren.

Der Jugend gehört die Welt; das Alter ist mit einem kleinen Stück Erde zufrieden und blickt zuletzt von dem kleinsten Stücke: dem nahen Grabhügel, als von dem höchsten Berge aus, herab in die Vergangenheit, auf entschwundenes weites Land, — wie oft wehmüthig und trauernd!

Unnatürlich wär's, wenn die wohlgemuthe, die leichtlebige, die dahinstürmende Jugend auch nur einen Theil des Erfahrungsreichthums besäße, mit dem das Alter im Ueberfluß gesegnet ist. Wie viele Begeisterung bliebe im Keim erstickt, wie viele Thaten blieben unvollbracht! Auch das Bühnenleben, dem es hier gilt, welche Einbuße sähe es sich beschieden, welchen Verzicht auf manches Talent, auf manche Blüthe und Frucht! Aber freilich sähe es auch manche Pflanze nicht in seinem Garten, die in einem andern gediehen, oder besser gediehen wäre.

Daß der Schritt hinein nicht blind, auf gut Glück gethan, daß der gethane gelenkt, gesichert werde, dafür habe auch ich meine Stimme erhoben, flüchtig zwar, doch hoffentlich unvernehmbar nicht. Dieser Punkt ist ein

Theil des Fadens meiner Briefe. Ich will ihn in einer Beziehung noch auf einige Augenblicke fortspinnen.

Die Bühne hat sich der Ihrigen anzunehmen.

Wie sie die aufstrebenden Kräfte heben und fördern soll für ihren heiligen Kunstzweck: so muß sie auch die sinkenden halten, — getreulich. Pietät gegen Pietät! Selbst das untergeordnete Talent, selbst der Minderbegabte, — haben sie diese, so gebührt ihnen auch jene. Nur der Unwürdige bleibe ausgeschlossen.

Ziehen Sie nun manche Wahrnehmung in Betracht, manche Erscheinung in das Mittel.

Thut es Ihnen nicht zuweilen in der Seele weh, wenn dieser oder jener Bühnenvorstand, hat er die Kraft des Künstlers jahrelang genutzt oder vielleicht ausgenutzt, ihn gehen heißt, wie den Mohren, der seine Schuldigkeit gethan? Gehen heißt? Ja wohl; weil er — wie ich in einem meiner ersten Briefe sagte — nicht weiß, was es ist: sein Brod in Thränen essen, oder — wie ich hinzufüge: am Tuche des Hungers nagen, weil er die Frucht auspreßt und dann bei Seite wirft. Und der Künstler hat doch oft sein Bestes gegeben, euern Tisch decken und bedecken helfen. Da muß er dahin ziehen, von Haus und Hof, die er euch mit erwarb, in's rauhe Leben hinaus, das manchmal dann kein Leben mehr ist, sammt den Seinen. — Hören Sie darüber einen Klage- und Nothruf, einen gerechten: „Ein Wort über das deutsche Theater in seinen gegenwärtigen Verhältnissen," in der „Neuen Coulisse," 1869, Nr. 23.

Doch auch: zuweilen gehen heißen muß. Wer kann Dem, der selbst nur von der Hand in den Mund zehrt, es verargen, wenn er jenem „muß" gehorcht?

Wer jene unsichere Kost aber nicht zu genießen hat, der handelt hart, elend gegen die ohne Rücksicht entlassenen würdigen Angehörigen. Und hier wird die Gesetzgebung eintreten müssen.

Nach beiden Seiten hat sich der Blick des Freundes der Bühne zu richten: nach der, die kann und nicht will; nach der, die will und nicht kann.

Aber nicht bloß der Blick, — auch das Wort, das offene, freie, das ehrliche. Und dieses ehrliche Wort ist auch ein ehrendes nach beiden Betheiligten hin: Anstalt und Künstler.

Sinecuren soll das Theater nicht schaffen; eine Sinecure soll es nicht sein. Es soll aber nach gethaner Arbeit gut ruhen lassen. Diese Ruhe, — ist sie stets eine so gute, daß der Betreffende von ihrem Fette zehren, reichlich in den Tag hinein leben kann? O nein! Genügt ihm ja der bescheidene Bedarf, der vor dem Verkommen schützt. Und der sollte ihm nicht werden, wenn er, wie ich sagte, sich würdig gezeigt, treu und redlich?

„Wir sind überall geduldet, an vielen Orten geliebt, wir werden gut bezahlt für das, was wir thun," — sagte Iffland im Jahr 1785; er fährt dann fort: „Da aber dieses gegenwärtige Thun mit der Erschöpfung gegenwärtiger Kraft selbst noch die zukünftige schwächt: so dürfen wir gerechte Belohnung auch dann noch fordern, wenn wir nichts mehr thun können." — Jedes dieser Worte ist noch heute wahr. — „Bei den meisten Bühnen — rief ebenfalls im vorigen Jahrhundert ein Ungenannter (Bemerkungen über die theatralischen Grundübel, ihre Wirkungen und Folgen, 1798) — werden die Schauspieler nur auf einige Zeit beherbergt; wie können sie da durchdachte

Kunstwerke liefern? Wenn oft Mangel, Gram und Sorgen über ihre ungewisse Lage ihnen jede Lebensfreude verbittern; — wie können sie da unbefangen der Kunst obliegen?"

Jeder Gesellen- oder Handwerker-Verein mit und in seinen Vorständen strebt und thut jetzt für seine Glieder. Er erachtet es als moralische Pflicht, der Zukunft von der Gegenwart die stützende Hand bieten zu lassen, beide mit einander zu versöhnen.

Und der Künstlerverein mit und in seinen Vorständen sollte da zurückbleiben? sollte nicht bloß wollen, sollte nicht in durchgreifender That die Thränen der Seinen trocknen, so viel er vermag? für immer, oder auf Zeit, je nachdem. —

Die Bühne der Gegenwart hat auch in dieser Beziehung eine Bühne der Zukunft zu sein.

Verbannung des Auswuchses, Schutz und Leitung des Talentes durch Gründung von Unterweisungsanstalten, Reform und Vervollkommnung der vorhandenen: — Verbannung aber auch der Sorge, durch Gründung oder Weitergründung von Versorgungsanstalten für die deutschen Künstler, größere wie kleinere, auf daß sie dem hilflosen Invalidenthume nicht preisgegeben seien, auf daß sie wissen, wo sie dereinst ihr müdes Haupt hinlegen!

Wir wollen von den Franzosen nichts Hohles, Falsches annehmen; — wir haben es zur Uebergenüge gethan. Aber es bestehen dort, soviel ich weiß, systematisch und organisch geordnete Versorgungsanstalten für die dramatischen Künstler. Von ihnen hole man sich hier das Gute herüber und verwerthe es zu Nutz und Frommen.

Schöne Stiftungen, die auf großen Namen ruhen, be-

sitzen wir. Aber sie reichen für unsern Zweck nicht aus, ja, sind auf ihn nicht berechnet.

Staat und Kirche sorgen für ihre Diener. Die theatralische Kunst darf diese Rücksicht auch für die ihrigen beanspruchen. Denn sie ist eines der wichtigsten Glieder in der Kette der Humanität. Der Staat kann ihrer nicht entbehren, wenn er seiner Aufgabe sich ganz bewußt, wenn er nicht ein theilweiser Staat sein will; die Kirche — ich behaupte es — kann ihrer nicht entbehren: denn beide verfolgen, wollen sie ächt sein, die höchsten Ziele der Moralität, der wahren, besonnenen Aufklärung, der Veredlung und Vervollkommnung des Menschengeschlechtes. Die Gottheit ist in beiden die einzige Autorität. Sie spricht da wie dort durch ihre geweiheten Diener. Wenn Kanzel und Theater im Streit mit einander gelegen haben, so haben sie nicht gewußt, was sie thaten. So ist es denn, ganz folgerichtig, auch unser Punkt, wo Staat und Kirche, je nach ihrer Stellung, mit einzutreten, einzuwirken, zu fördern haben, direkt oder indirekt.

Für einzelne Theater sind Versorgungsinstitute vorhanden. Das Einzelne genügt nicht. Sporadisches Sein ist Halbheit, und oft die nicht. Wie sonst, bei armseliger Zersplitterung und Zerstückelung der Territorialhoheit in fingerlangen Dimensionen, wo fast auf jeder Quadratmeile andere Gesetze galten, ist es noch hier. Schutz und Schirm hören auf, wo sie kaum begonnen. Schlagbäume noch ringsum. Ueber die enge Grenze hinaus — und oft weg die Anwartschaft, wenn sie ja bestand! Versucht's, euch ein neues Bett zu machen!

Die Association spielt in unseren Tagen eine große Rolle, und mit Recht. „Die freie Association — die jetzt

so vielfach erhobene Forderung — drückt das Entwicklungsideal der Gegenwart und Zukunft aus." (Melchior Meyr.) So mögen denn die Theaterverbände auch in unserm Kapitel sich zusammenschließen, und wo es bereits geschehen, immer inniger, zu organischem Wirken; die höhere Anstalt mit der niederen gemeinsame Sache machen fort und fort, weiter und weiter, die Municifenz der Hofbühne und der wohlhabenden städtischen Bühne mit dem bescheidenen Können der mehr oder minder kleinen übrigen.

Auch hier liegt ein bedeutendes Stück Mission, — jener, wie dieser. Selbst „das Scherflein der Wittwe" wird in's Gewicht fallen. —

„Ein Wort, — vielleicht zur Zeit!" betitelt sich ein Mahnruf Louis Schneider's *), der, an das leidige Schicksal der Versorgungsanstalt „Perseverantia" anknüpfend, zu neuen gemeinsamen Anstrengungen des gesammten Künstlerstandes für die Sicherung seiner Zukunft auffordert. Die Zeit ist noch nicht Lehrmeisterin genug geworden. „Schmach und Gram!" Die Summe ihrer inzwischen gesammelten Erfahrungen wird doch endlich zur Besinnung, zur Aufraffung für energisches, konsequentes Wirken führen, in dem wohlverstandensten Interesse der Betheiligten, und das „in den Tag hinein" stigmatisiren durch fruchtbringende That! Oder man müßte zuletzt zurufen: „Tu l'a voulu, George Dandin!" Denn dann wäre der Ruf: „Seid einig!" hier zum Spott und Hohn geworden. —

Auf einen Augenblick folgen Sie mir noch in die geistige und seelische Nähe eines der größten deutschen dramatischen Künstler. Es ist Konrad Eckhof. Wahrhaft

---

*) Vergl. „Deutsche Schaubühne", 1867, 3. Heft, S. 39 ff.

geheiligt, diese Nähe! Denn der Seltene war auch ein seltener Mensch und Menschenfreund.

Wie es ihm, dem Vater unserer Schauspielkunst, diesem Markstein auf dem Felde der Entwicklung des darstellenden dramatischen Lebens, um seine Kunst heiliger Ernst war: so lag ihm auch die Würde seines ganzen Standes und mit ihr die Sorge um die Lebensstellung seiner gesammten Kunstgenossen in die Zukunft hinein, am treuen Herzen. Er wollte auch in diesem Betracht Wohlthäter werden: dem Individuum, Allen, wie er es der Kunst war. — Ich gebe ein Spiegelbild.

Von Gotha aus, der Stätte seines letzten Wirkens, die seine Asche birgt, sandte er, wenige Monate vor seinem am 16. Juni 1778 erfolgten Scheiden vom Leben, im März, an Schröder in Hamburg sein letztes Vermächtniß: den Plan zur Stiftung einer „allgemeinen Pensions- und Todtenkasse für alle deutsche Schauspieler." Ihre alten Tage wollte er ihnen sichern, sie der nagenden Sorge, dem Elend entziehen. Denn auch er wußte in reichlichem Maße, was Sorge um den Tag heißt.

Was muß der Mann gelitten haben, der so schreibt, wie Sie vernehmen werden, wie hoch steht der Mann, der so denkt, wie Ihnen kund werden wird!

„Die Hindernisse, die meinem Hang zum Werke nach nunmehr lange zurückgelegten 38 Jahren, in den Weg gelegt worden sind und meine Neigung, so viel Vortheilhaftes für dasselbe zu stiften, als möglich, zu unterdrücken gesucht, haben mich bis zum kriechenden Wurm erniedrigt. — Ich habe Alles versucht, bloß durch mich die Ordnung wieder herzustellen, wie ich sie bei meinem Anfange gefunden und 16 Jahre unterhalten habe. Der Strom ist

ausgetreten und sucht sich immer weiter auszubreiten. Im Anfange des vorigen Jahres brachte mich die Kränkung der niederträchtigsten Undankbarkeit nur einen Schritt vom Grabe; eine Art beinahe, als worüber Beaumarchais von der d'Eon klagt, die er auch, wie er sagt, aus der Erde wie einen Pilz gehoben hat. Zur höchsten Zeit ermannte mich die Vernunft mit der Vorstellung des Laufes der Welt, Davids Klagen und Judas' Exempel. — Ich habe, wie Herkul, das blutige Hemd der Dejanira getragen, und bei der Omphale gesponnen*). Umsonst. Die Erfahrung, die ich gemacht, war: ist man strenge, so schreit man über Tyrannei und Despotismus; und ist man gelinde, so treten sie einem auf den Kopf und spielen auf der Nase. Der Löwe lag schlummernd an einem dünnen Stricke; glaubte, sein Alter, sein Ansehen, die Vorstellung seiner Kraft und übrigen Eigenschaften würden die hüpfenden Füllen, wenigstens in seiner Gegenwart, an ihre Bestimmung: nämlich, tragen, erinnern. Vergebens! Jetzt, da man es gar so weit treibt, ihn in Ketten schließen zu wollen, um ihm den Kopf eintreten zu können, wacht er auf, steht gerüstet als Löwe und als ein Eichbaum. Ich wünsche keinen Krieg; ich liebe und suche den Frieden und für meine wenigen übrigen Tage Ruhe. Aber meine Lenden sind umgürtet; meine Feldequipage ist fertig, und kömmt es zum Streiten, will ich wenigstens nicht als Feigherziger fallen und sterben."

Dies der Dank und Lohn — für ihn, und so manch' Andern.

---

*) Die Dejanira ist wohl Eckhof's Frau, die lange an einer Gemüthskrankheit litt und ihn 12 Jahre überlebte; die Omphale die berühmte Hensel, spätere Seyler. Aber unser Alcide hat von dieser Omphale nie den Lohn Jenes begehrt.

Nun die Vergeltung — von ihm.

„Aber alles dieses erstickt in mir nicht das Verlangen, der Komödianterei überhaupt so viel zum Besten zu thun, als ich kann. Ich sehe auf's Ganze und lasse mich durch die Individua nicht abschrecken. Ich möchte gar zu gern noch einen guten Gedanken mehr mit in die Grube nehmen: segnen, die mich fluchen, wohlthun denen, die mich hassen. Ich will Ihnen meinen Plan vorlegen, und nach Ihrer Antwort soll das Circulare an alle mir bekannten Gesellschaften, wegen einer allgemeinen Pensions- und Todten-Kasse für alle deutsche Schauspieler, abgefaßt werden. Wissen Sie welche, die mir nicht bekannt sind, etwa unter den neuen noch kleinen — denn was klein ist, kann auch groß werden —: so nennen Sie mir solche, und geben mir Ihre Meinung baldigst zu verstehen. Sie sollen hierin mein Flügeladjutant sein, dem ich meine Disposition anvertraue, damit, wenn mich der Tod in der Ausführung übereilt, Sie vollenden können, was mir nicht möglich ist. Ich werde die Vorschläge so leicht einrichten, daß sie, wie ich hoffe, kein Schauspieler verwerfen wird. Ich werde den Beitrag zu dieser Pensions- und Wittwen-Kasse nicht, wie bisher geschehen, nach den Gagen, sondern untrüglich, nach den Theaterjahren einrichten. Z. E. Jeder zahlt für jedes Jahr, das er auf dem Theater ist, wöchentlich Einen Pfennig; also das erste Jahr Einen Pfennig, das zweite Zwei Pfennig, und so fortan, wie die Jahre steigen. Dafür genießt bei seinem Sterben die nachbleibende Frau, oder viceversa der Mann, eine nach der bisherigen Einlage proportionirte Pension auf Lebenszeit, die vierteljährlich praenumerando ausbezahlt wird, um allenfalls die Leichenkosten zu bestreiten.

Sie sehen wohl ein — fährt er fort —, daß das nur ein entfernter Schritt ist zu einem weit andern Ziele. Ich will in's große Ganze mehrere und engere Verbindung und Rechtschaffenheit zu bringen, und mit der Zeit den Orden der Sancta Genovefa wiederherzustellen suchen, der im vorigen Jahrhunderte unter Ludwig XIV. bei den französischen Komödianten bekannt war, und von dem wohl noch einige Glieder leben mögen. Die Artikel dieses Ordens, die Ihnen vielleicht unbekannt sind, bleiben, wenn ich sterbe, Ihr Legat.*)

Noch eins habe ich oben vergessen. Stirbt eine Person bei'm Theater ledig und sind keine nachbleibenden Kinder da, so genießt sein ältestes Geschwister oder Blutsverwandter die Pension, wenn er volle vierzig Jahre ist, zeitlebens, ist er darunter, zehn oder zwanzig Jahre, nach Proportion seines Alters, worauf, wie auf seinen früheren Tod, Rücksicht genommen wird. Von Kindern, wenn sie noch minorenn, genießt sie das älteste bis zur Volljährigkeit, oder nach vorhin angeführtem Satze.

Behalten Sie diesen ganzen Vorschlag — legt er Schrödern weiter an das Herz — geheim für sich, bis ich nach Ihrer Antwort die Resolution meines Herrn deswegen weiß, ohne die ich nichts unternehmen darf. Sobald ich Ihnen die Cirkulare an die Gesellschaften Ihrer Gegend zuschicke, können Sie es der Ihrigen bekannt machen. Ich hoffe nicht, daß ein großer Herr, der auch bereits eine Pensionsanstalt errichtet hat, diesen Gedanken mißbilligen und seinen Dienern, wenn sie schon gut leben, besser leben zu können verweigern werde.

*) Sie sind Schrödern, wie sein Biograph Meyer angibt, nie zugekommen.

Welch' eine Wonne für mich, wenn ich auf meinem Sterbebette denken kann: Gottlob! nun kann sich der Mangel zwischen keinem deutschen Schauspieler und seinem Grabe mehr einschleichen! Die Aussicht eines gewissen Einkommens, auch nach seinem Tode, wird ihm Credit und Unterhalt verschaffen, und er darf nicht mehr betteln gehen, oder den Bauern zu diesem Behuf die Gänse hüten; wie ich leider! nach Herrn Josephi Erzählung, von meinem seligen Schwager Steinbrecher, nach seinem Tode, habe erfahren müssen, welches, wie dieser Mann versichert, seine Frau gewußt haben soll. Warum denn nicht lieber ihn auf den Pesthof gethan, und wenn man ihn ja nicht für krank hätte angeben können, zwei oder höchstens drei Mark wöchentlich zu seinem Unterhalt gegeben! — Bei Ihrer Gesellschaft wird die Vorsicht unnöthig sein; in dem Cirkulare werde ich mit einfließen lassen, daß die Direkteurs sich vorher nach Jedes Theateralter erkundigen, bevor sie den Plan kund werden lassen. Noch einen Satz werde ich in dem Cirkulare selbst anführen.

Schreiben Sie mir bald wieder und leben Sie wohl!"

Der Tod übereilte den großen Menschen und Meister, — seine Ahnung hatte ihn nicht getäuscht; die Ausführung seines „guten Gedankens" sollte ihm nicht verstattet sein. Vielleicht sind vorstehende Zeilen die letzten umfangreichen, die er schrieb. Ich habe sie fast ganz gegeben, als Vermächtniß und kostbares Dokument, als Schwanengesang, des Seltenen, als Charakterbild überhaupt, für diejenigen Leser, die das starke Werk von F. L. W. Meyer über Schröder, worin der Brief abgedruckt, nicht näher kennen. — Ruft er nicht mit dem großen Römer das Wort: Vide, quam sim antiquorum hominum! uns im Geiste zu?

Schröder's Antwort, von welcher keine Abschrift genommen worden, ist, nach seines Lebensbeschreibers Versicherung, sehr freundlich und beruhigend ausgefallen, und Eckhof's Absicht — sagt Meyer — sei von Schröder in einer Beschränkung ausgeführt worden, die ihre Erreichbarkeit gesichert habe. Er gründete 1793 für die Mitglieder seiner Bühne eine Pensionsanstalt.*)

Dem Zukunftsinstitute, das einer meiner nächsten Briefe zu berühren hat, wird die Aufgabe mit gestellt bleiben, den Eckhof'schen Plan soweit thunlich in Fleisch und Blut verwandeln, das Testament vollstrecken zu helfen.

„Ich bin gewiß, — sprach Iffland 1785**) — daß einst, vielleicht bald, irgendwo ein Mann, beseelt für die Kunst und das Beste des Volkes, einen weisen Plan männlich ausführen werde, der, wenn er nachgeahmt wird, uns berechtigt, zu sagen: Die Nation habe und halte ihr Schauspiel." — Er sagt das, nachdem er den Satz vorausgeschickt: „Obrigkeitliche Versicherung lebenslänglicher Versorgung macht uns minder kostbar, veredelt unsere Sitten und unsern Stand. Finanz und Polizei sollten daher uns verbessern, um sich selbst zu verbessern. Daß es noch nicht dahin gekommen, gereicht Denen zum Vorwurf, welche am Ruder sind (in den großen Städten), und dadurch, daß sie nicht den Eifer haben, gegen Vorurtheil und Gewohnheit nach Ueberzeugung zu handeln, das hartnäckige Uebel übertriebener Prätension des Schauspielers und eigennützigen Kunsthandels des Direkteurs in dem Mark unserer Einrichtung forteitern lassen." —

*) Meyer, a. a. O. Th. 2, Abth. 2, S. 22—27; Th 2, Abth. 1, S. 113, Abth. 2, S. 250.

**) Fragmente über Menschendarstellung ꝛc. S. 30.

Wohlthun trägt Zinsen! Unsere Zeit hat die Wahrheit dieses Satzes in den Instituten der Lebensversicherungen doppelt befestigt. Von der Seite wird auch den deutschen Bühnengliedern schon jetzt die Hand geboten. Und diese Hand ist eine hilfreiche. Mögen sie dieselbe nur ergreifen, recht fest ergreifen! Nicht alles für unsern Zweck vermögen diese Versicherungen, aber sie vermögen viel. Die Leichtlebigkeit der Künstler in noch einer großen Anzahl wende sich ein wenig von der Flucht des Augenblickes ab. Das Auge blicke über die Grenze des Tages hinaus in die Zukunft auf die „Häupter der Lieben!" Ein lohnender, beruhigender Blick, ein zinstragendes Wohlthun! Die horazische schwarze Sorge wird dann nicht mehr so fest und starr hinter dem Reiter sitzen. Ein Mahnwort zu rechter Zeit hat vor einigen Jahren „Die deutsche Schaubühne" (12. Heft, 1865, S. 70 ff.) gesprochen.



Dreiunddreißigster Brief.

Reform der Bühne.

Wiederholte sittliche Spiegelungen erhalten das Vergangene nicht allein lebendig, sondern steigern es sogar zu einem höheren Leben empor.

Goethe.

Sie wünschen, mein junger Freund, wo möglich noch Dasjenige zu erfahren, was außer Immermann — der Sie, wie ich aus Ihren Aeußerungen zu meiner Freude entnehme, erquickt und gehoben hat — andere kunstpatriotische Männer über den vielverzweigten Gegenstand unserer Unterhaltungen im Foyer und in diesen Briefen gedacht und mitgetheilt haben. Spiegelungen aus Vergangenheit für Gegenwart und Zukunft.

Ihr Wunsch ist gerecht, wie der Wunsch Derer, die überhaupt nicht bloß einzelne Stimmen, sondern ein Konzert, einen Vollklang, ein Zusammentönen hören wollen. Aus ihr, der Harmonie, quillt auch der ächte Orgelpunkt, der aus und in den Harmonieenreihen fest und tief heraus und fortklingende Grund= und Schlußton. Und den Punkt der Orgel soll in der heiligen Stätte unsers Kunststrebens die Stimme der besten Männer vertreten, die sich hat vernehmen lassen.

Wenden Sie Ihr Antlitz hinauf zum Chor, d. h. der Stelle, die den Gesang auf Grund jenes mächtigen Instrumentes über der Menge ertönen läßt und diese lenkt oder zu lenken sucht.

Und da kann Ihnen, nebst der jenes oben genannten

Mannes, keine würdigere Stimme entgegenhallen, als die Ludwig Tieck's.

Dieser hervorragende Geist, den ich bereits neben Lessing und Goethe nannte, hat über den ganzen Gegenstand unserer jetzigen Beschäftigung tief gedacht. Seine „Dramaturgischen Blätter," obwohl von einseitigen Anschauungen nicht frei, werden eine Bereicherung der deutschen Literatur bleiben.

Einen würdigen Nachfolger hat er in Rötscher gefunden, dessen dramaturgische Schriften der Bühnenkünstler, sei er, welcher er wolle, nicht genug studiren kann. Neben ihm darf ich Ihnen unter anderen die ebenfalls vielfach verdienten Männer Oswald Marbach, namentlich in seinen „Dramaturgischen Blättern," Feodor Wehl, Rudolf Gottschall nennen.

Bevor ich noch Einige und Einiges berühre, um dann auf gegenwärtigem Boden von Ihnen Abschied zu nehmen, führe ich Sie dem verehrten Manne Ludwig Tieck zu.

Der Abschnitt seines erwähnten Buches über das deutsche Drama gibt Ihnen das Gewünschte.

Lassen Sie mich die Hauptpunkte zusammengreifen und Ihnen darbieten. Im Uebrigen sei auf das Werk selbst verwiesen.

Den „sittlichen" Spiegelungen gehören auch die kunstsittlichen an.

„In wiefern eine Direktion — sagt Tieck —, wie die eines Engel oder Schröder, jetzt das erneuerte Theater wieder bessern oder im Publikum ein Interesse für Kunst und Poesie von neuem erregen könnte, ist eine Frage, die sich schwer beantworten läßt. Denn wenn eine Anstalt nur verliert oder gesunken ist, noch aber auf ihrer Basis

ruht: so ist es der vernünftigen Einsicht möglich, das Gute wieder herzustellen. Ist aber die völlige Zerstörung aller Grundlagen eingetreten: so möchte es kaum anders möglich sein, die Anarchie aufzuheben, als indem man ganz von vorn wieder anfängt.

Als sich unser Theater von den Uebersetzungen in schlechten Alexandrinern jener Werke, die uns nicht aneigneten, frei machte, ward es, durch Lessing's Aufmunterung und die Arbeiten mancher guten und trefflichen Schriftsteller, ein deutsches Theater. Entstand auch nicht jenes Nationaltheater, das man allenthalben erwartete und an manchen Orten mit vielem Prunk verkündete: so sprach sich doch in Lessing, Gotter, Klinger, Goethe, Lenz, Wetzel, Schröder und in so vielen Schwächeren ein deutscher Sinn und Geist aus; auch in den Ausartungen, im Abwege, auf welche hie und da ein Talent, seiner Kraft zu viel vertrauend, gerieth. Früh wurde die Lehre von Natur und Natürlichkeit, von jener Wahrheit, die Lessing eingeschärft hatte, mißverstanden, oft, wie in Lenz und den früheren Arbeiten Klinger's, mit bewußtvollem Gegensatz der Künstlichkeit und Unnatur, bis zum Eigensinn durchgebildet. Entfernte man sich vorsätzlich von der Kunst, so offenbarte sich doch geistreiche und große Manier, und zwar auf eine Weise, die ächt deutsch und nur in Deutschland möglich war.

Unsere Bühne ist undeutsch, chaotisch, völlig anarchisch geworden. Wie ein Schauspieler, selbst ein begabter, sein Talent bilden soll und Sicherheit gewinnen, der heute den Galeerensklaven, morgen den Burleigh, an diesem Abend im „Bräutigam von Mexiko," am folgenden im „Tasso" figuriren muß, bald als Mörder oder Gespenst im Melo-

dram, oder Gaukler in einer salzlosen undeutschen Posse erscheinen und unmittelbar darauf dem Wallenstein oder Hamlet soll sein Recht widerfahren lassen, ist schwer einzusehen.

Mit dem Genuß des Zuschauers und dessen Bildung oder Kritik sieht es nicht besser aus. Er kann vor Vielseitigkeit, dem Mannigfaltigsten und Widersprechendsten, das ihm geboten wird, unmöglich zur Besinnung kommen.

Bei den Bühnen, die nicht mehr auf Kosten des Unternehmers verwaltet werden, schwelgen manche Intendanten in schädlichem Luxus und Prunk und haben anderen Städten ein böses Beispiel gegeben. Denn der frühere Wunsch, daß die Theater Hofbühnen werden möchten, hat, wie man ehemals erwartete, nicht die glücklichen Folgen für die Kunst herbeigeführt, sondern im Gegentheil die Ausartung derselben fast allenthalben beschleunigt. Es ist gar kein Verhältniß, was die Theater ehemals, mit den jetzigen verglichen, wohlfeiler waren. — Neue Auslagen werden gefordert, um die alten zu decken; es wird, nachdem die Direktion erst das Publikum verwöhnt hat, scheinbare Pflicht, der Kasse durch das Abgeschmackte aufzuhelfen, und es dreht sich thörichtes Erwarten und Erfüllen im Kreise um, bis doch endlich, früher oder später, jede deutsche Bühne an dieser Verwirrung verschmachten und sich als bankerott erklären muß. Alsdann wird man doch, was man jetzt nicht will, von vorn anfangen, sich mäßigen, gute Schauspiele gut spielen und das jetzige Streben als ein durchaus verkehrtes und unnützes anerkennen müssen." —

„Nicht auf einem kostbaren, glänzenden Wege — sagt Tieck weiter —, so wenig durch Hofanstalten als Kritik und Gelehrsamkeit, nicht durch einzelne Virtuosen oder

Dichter, welche die Menge mit sich fortreißen, gewiß nicht durch gelehrte Schneiderkunst oder Balletkünste kann unser Theater wieder zum Theater werden, sondern, wenn ihm dies bessere Schicksal noch irgend vorbehalten ist, wohl nur auf unscheinbare, geringe Weise, so wie es vor nun fast hundert Jahren anhob. In Buden, bei wenigen Dekorationen, mit einfachen Kleidern, bilden sich vielleicht ächte Schauspieler wieder, denen sich nach und nach Komödienschreiber, dann Dichter anschließen; der Bürgerstand, die ächte Volksklasse, will sich nach seiner Arbeit vollständig ergötzen; der Gebildete, sei es Gelehrter oder Geschäftsmann, vereinigt sich mit diesen, aus der Liebhaberei wird Bedürfniß, und das Talent erhebt sich wieder zur Kunst."

„Träume über Träume!" ruft hier Tieck.

Seine auf die Bude gesetzte Hoffnung will auch mich allerdings ein Traum bedünken. Sie hat etwas Rousseau'sches an sich. Zu dieser Bude, zum deutschen Thespiskarren werden wir wohl nie wieder zurückkehren; es müßte denn ein gewaltiger allgemeiner Ruck zur höchsten socialen Einfachheit zurück eintreten, wozu es nach Lage der Dinge keinen Anschein hat. Jener Gedanke Tieck's heißt ein unmöglicher Rückschritt.

Nehmen wir aber ein natürliches Gesetz zu Hilfe, das nach dem Rausche Nüchternheit, nach Ueberreizung Abspannung und Ruhe, nach Erregung Besinnung und Besonnenheit fordert und bringt: — so dürfen wir einige gegründete Hoffnung auf den Beistand dieses Gesetzes auch in Sachen unserer Bühne bauen, ohne zum Primitiven der Bretterbude greifen zu müssen. Wir brauchen unsere Kunsttempel nicht abzutragen, wenn wir sie nur im Inneren säubern. Wir brauchen nicht das Auge von der äußeren

Schönheit abzuwenden, wenn wir nur, anstatt es anzustrengen, zu blenden, zu verwirren, es beruhigen durch den Anblick gesunder Gegenstände in gesundem Aether, wenn wir die edle Einfachheit und Schönheit des leiblichen Sinnes mit der des geistigen verschmelzen. Wir können, ja, wir müssen den größeren Bühnen, d. h. den stehenden, nicht den Wanderbühnen, ihre Geltung, ihren Einfluß auf Hebung der Kunst vindiciren, wenn sie wissen, was sie sollen. In ihrer Hand liegen alle Mittel, die Luft zu reinigen, jene edle Einfachheit anzubahnen, herbeizuführen, zu festigen. — Ich habe meine Andeutungen in diesem Betracht gegeben, und sie werden, richtig aufgefaßt, energisch und konsequent verfolgt, sich wohl aufrecht erhalten, sich nutzen lassen.

Aber mit nichten ist ein weiteres Mittel zur Erhebung und Hebung unsers Theaters, das Tieck in den Blick faßt, illusorisch: das Publikum selbst; und ganz richtig nennt er es eine Hilfe, die, wenn sie einmal in Thätigkeit und Wirksamkeit gesetzt ist, uns niemals wieder verlassen kann.

Was sollen wir nun ein Publikum für die Ausstellungen der Bühne nennen?

Auch hier gab ich früher Ihnen einige Andeutungen. In wenigen Sätzen Tieck's gebe ich Ihnen die Ausführung und Bestätigung.

„Ein Publikum, was man wirklich so nennen muß, ist ehrwürdig und verdient ganz die Huldigung und zarte Scheu der Dichter wie Schauspieler, die diese ihm in allen Zeitaltern bewiesen haben. Es bezahlt seine Unterhaltung nicht nur, sondern veredelt durch Lob und Tadel, durch Aufmunterung und Verachtung den Stand des Schau-

spielers und die Anstalt der Bühne. Nicht die blinde Menge ist es, die kein Urtheil erschwingen kann, aber eben so wenig der eigensinnige Kritiker, der entweder aus einseitigen Systemen, oder aus Parteigeist lobt und schilt; am wenigsten aber können jene Müssigen es vorstellen sollen, die das Theater nur, um die Zeit zu tödten, besuchen, schwatzen, gähnen, stören, das Abgeschmackte dem Guten vorziehen, und zu jeder Intrigue und Verhetzung, theils aus Nüchternheit, theils weil sie mit den Schlechteren verbunden sind, Hände und Füße bieten. Die Anzahl dieser hat sich in neueren Zeiten allenthalben gar sehr vermehrt und das bessere, das wahre Publikum von den Sitzen verdrängt. Hielten aber die Besonnenen, Unterrichteten, Wohlmeinenden mehr zusammen, sprächen sie sich mehr aus, schwiegen sie nicht, wenn die Unwissenden schreien und urtheilen, ließen sie, wo es recht ist, Beifall und Tadel vernehmen: so wäre das ächte Publikum, ein wahrer Senat des Theaters, in Wirksamkeit und vieles Schlechte würde unmöglich.

Dieser stille Bund der Verständigen würde dann eben sowohl das Theater bewachen, daß nicht das Unziemliche geschehe, nicht das Abgeschmackte geboten würde, der Schauspieler sich nicht vernachlässigte oder durch Kabale den Beifall zu erschleichen suchte, den seine Partei zu erstürmen strebt: als er auch die Direktion in guten Absichten unterstützte, die Kritik, wenn sie sich auf eine würdige Art hören läßt, prüfte und sich mit dieser und der waltenden Ordnung, wenn sie eine gerechte ist, einigte, um so Stärke zu gewinnen und zu geben. Der ächte Kritiker kann von einem gebildeten Publikum lernen, das Publikum lernt von ihm, das spielende Theater erhebt und unterrichtet beide,

wenn es irgend seinen Zweck erfüllt, muß aber gegenseitig die verständigen oder scharfen Einreden anhören und sich nach ihnen reguliren.

Kann man einer Direktion nicht nachweisen, daß sie eigensinnig oder nach einseitigen Grundsätzen handelt, daß sie nur für den äußeren Sinnenreiz wirkt oder gar nichts für ihn thut, daß sie nur gewisse Stücke aufführt und andere ausschließt, daß sie nicht jedem Schauspieler Gelegenheit gibt, sein Talent zu üben: so wird es fast eine Pflicht gebildeter Geselligkeit, daß Direktion und Publikum sich verstehen und unterstützen.

Ein solches Publikum, wie ich es eben geschildert habe und wie es sich von Zeit zu Zeit zusammenfindet, wie es Jahre lang Schröder, unsern größten Künstler, unterstützte, wie Engel es vorfand, wie es in Weimar bestand, wird sich selten oder nie von den Schauspielern für oder gegen ein Stück, feindlich oder freundlich gegen andere Mitspieler stimmen lassen.

Vertrauen des Publikums zur Direktion, Entgegenkommen dieser den billigen Wünschen und Forderungen, sei es durch Freunde oder in öffentlichen Schriften, — Alles dies, wenn es wieder hergestellt wird, kann das Theater vielleicht von neuem erheben; und ist hier erst oder anderswo das Bedürfniß allgemein, vernimmt man von Kennern und Liebhabern die Forderung wieder, daß man gute Stücke gut will spielen sehen: so werden sich auch Talente von neuem melden und bilden, wir werden Komödianten (wie ehemals die Besseren ausschließlich hießen: denn spielen, darstellen kann am Ende Jeder, aber Komödiant sein, ist nur Wenigen verliehen; das Wort ist ohne Noth in Verruf gekommen) wieder entstehen sehen, Dichter

werden dafür sorgen, das Theater mit besseren Produkten zu versehen, und man kann dann wieder, wie vormals den Gang der Bildung auch am Theater abmessen, statt daß jetzt in einer Reihe von Jahren die Bühne im schreiendsten Widerspruch mit den Forderungen auch der billigsten Kritik sich befindet."

Mit einer allgemeinen Frage und einem daran sich knüpfenden Satze schließt Tieck seine Betrachtungen. Ich darf sie nicht vorenthalten; beide bilden in kurzer Präcisirung die Zusammenfassung des Gegenstandes.

„Ist der Deutsche nur Deutscher, weil er kein Vaterland hat, Alles anerkennt, nichts durchdringt, jedes Neue versucht, mit eiligem Enthusiasmus lobt und nachahmt, um es nach zehn Jahren zu vergessen und noch früher verschmähend mit Füßen zu treten? Ich will es nicht glauben, weil diese, mag man die Universalität preisen wie man will, den Deutschen erniedrigt. Daß aber unser Theater sich so gezeigt hat, scheint mir ziemlich erwiesen. Können wir nicht Shakespeare zum Grundstein unserer Bühne brauchen, Goethe, Schröder, Schiller, manche von den Tadelnswürdigen hinzufügend, Engländer, Italiener, Franzosen und selbst Spanier, aber mit Auswahl und besonnener Kritik nutzen*): so wird die Verwirrung immer wilder und in schnelleren Verhältnissen sich steigern, und Jedermann wird einsehen, daß wir Deutschen, mag unsere Literatur auch merkwürdig sein, doch keines eigentlichen Theaters bedürfen." —

Das ist im Jahre 1852 veröffentlicht.

Die Zeit hat, seitdem Tieck es niederschrieb, erfreulicher-

---

*) Ich leite auf meinen 28. Brief hin.

weise auch hier Einiges zum Besseren gewendet. Noch lange nicht genug indeß, und nicht überall, um nicht noch heute auf seine Sätze — sie können für klassisch gelten — im Wesentlichen zurückzukommen.

Noch einen Satz reihe ich an, den Tieck selbst an das Wort eines Höheren reiht, — an jenes Wort des Wallenstein-Dichters, ein heute wieder mächtig hervortretendes:

Im engen Kreis verengert sich der Sinn.
Es wächst der Mensch mit seinen größern Zwecken.
Und jetzt — — —
Wo selbst die Wirklichkeit zur Dichtung wird,
Wo wir den Kampf gewaltiger Naturen
Um ein bedeutend Ziel vor Augen sehen,
Und um der Menschheit große Gegenstände,
Um Herrschaft und um Freiheit wird gerungen,
Jetzt darf die Kunst auf ihrer Schattenbühne
Auch höhern Flug versuchen, ja, sie muß,
Soll nicht des Lebens Bühne sie beschämen.

„Was hat der Dichter selbst nicht seit 1798 erlebt, und wie viel Größeres und Wundervolleres hat sich seit seinem Tode 1805 zugetragen! Aber wenn wir unsere Bühne fragen, welche Lehre sie daraus gezogen hat: so muß ihr Mund, wie so mancher, verstummen, der wohl Antwort sollte geben können." — —



Vierunddreißigster Brief.

Fortsetzung.

Alles Gescheidte ist schon gedacht worden; man muß nur versuchen, es noch einmal zu denken.

Goethe.

Ihnen alle die Stimmen sammeln, die sich nach Tieck und Immermann in Sachen der Theaterreform haben vernehmen lassen, würde hier zu weit führen, zu einem großen Buche, statt kleiner Briefe.

Ich muß und darf mich begnügen, auf die neueste Zeit Ihr Auge zu lenken. Denn gerade diese hat die erheblichsten Darbietungen gebracht, welche unser Thema zusammenfassend, überschauend und mit organisatorischem Blick behandeln. Es sind zunächst die Schriften zweier um den Gegenstand sehr verdienter Männer: F. Ludwig und Georg Isigat (Pseudonymus). Daß beide Arbeiten in demselben Jahre erschienen sind (1867), ist ein erfreulich-glückliches Zusammentreffen, — ich mag es nicht Zufall nennen.

Beide Genannte sind Männer fester und ernster Gesinnung. Sie sind aber noch mehr: auch Männer von Kenntniß und Erfahrung. Beide Eigenschaften vereinigen sich hier zum harmonischen Akkord, und diese Vereinigung ist gerade für vorliegenden Gegenstand Bedingung.

„Das deutsche Theater" und: „Der Schauspielerverein und die Theaterschulen" heißt die Doppelschrift Ludwig's (Leipzig bei Paul Rhode), — „Ueber die moderne Bühne und die Mittel zu

ihrer Reform" betitelt sich die Abhandlung Jsigat's (in der Deutschen Vierteljahresschrift, Heft 3, S. 90 ff.). Von letzter erlangte ich leider erst Kenntniß, als ein guter Theil meiner Briefe geschrieben war.

Wenn auch diese kein besonderes Verdienst in Bezug auf ihren Werth sich anmaßen können, — das eine sichere sollen Sie ihnen nicht absprechen: Sie und die übrigen Leser, welche die Gaben jener beiden Schriftsteller noch nicht kennen, auf sie aufmerksam gemacht zu haben. Mit flüchtiger Unterhaltungs-Lektüre, wie bei meinen Blättern, kommen Sie bei diesen nicht weg. Das gebotene Studium aber wird Ihnen und den Anderen lohnen.

Aber noch auf einen dritten deutschen Mann von Ernst, Tiefe und Klarheit der Anschauung verweise ich Sie, der dem Gegenstande theoretisch seine rege Theilnahme ebenfalls gewidmet hat und daneben das schöne Vorrecht genießt, als Dichter unter den ersten und rüstigsten unserer heutigen Kämpfer für die Würde der Bühne zu stehen: Rudolf Gottschall. „Das deutsche Theater der Gegenwart" und: „Das deutsche Theater seit dem Jahre 1850" nennen sich seine beiden gediegenen Abhandlungen in „Unsere Zeit," Neue Folge, 1. Jahrg. 1865 und 5. Jahrg. 1869. —

Ich reichte Ihnen in diesem Briefe ein frisches deutsches Kleeblatt.



Fünfunddreißigster Brief.

Fortsetzung.

> Wer sich mit einer Erfahrung begnügt und darnach handelt, der hat Wahres genug. Die Theorie an und für sich ist nichts nütze, als insofern sie uns an den Zusammenhang der Erscheinungen glauben macht.
>
> Goethe.

Auf der Grundlage alles dessen, was ich bisher anzudeuten gesucht und beigebracht, sowie an der Hand aller erwähnten Denker in der Sache und für die Sache, dürften sich Ihnen als Grundzüge zur Gewinnung eines geläuterten würdigen Zustandes der deutschen Bühne im Wesentlichen folgende Hauptpostulate ergeben.

1) Größere Herbeiziehung und Wiederherbeiziehung der Dichter für das Drama zur Verwirklichung des reinen, über dem Gewühle trüber Zeitströmung stehenden Ideales aus den höchsten Ideen des Zeitalters, zur Herstellung einer volksthümlichen Bühne, — in Gewährung eines fessellosen, freien geistigen Rechtes und aller der äußeren Förderungen, Begünstigungen, die ihnen die freudige und daher erfolgreiche Ausübung dieses Rechtes sichern. (Einer meiner letzten Briefe wird sich hierüber noch etwas verbreiten.)

2) Wahl und Wirken des wissenschaftlich und künstlerisch durchgebildeten intelligenten, thatkräftigen Bühnenleiters.

3) Ausbildung der noch unverdorbenen Talente durch Gründung von Theaterschulen nach Theorie und Praxis, — Grundlage für Aspiranten, angehende jüngere Schau-

spieler, wie Sänger, und jüngere Dramatiker. Somit Herstellung eines wirklichen Künstlerstandes, der keinem andern Stande an Bildung nachsteht und nachstehen darf.

Die Programme und Hauptanhaltspunkte zur Organisation dieser unendlich wichtigen Anstalten geben Ihnen Rötscher, Eduard Devrient, Ludwig und Isigat; desgleichen G. Weiße in der schönen Abhandlung: „Ueber den dramatischen Beruf und die Theaterschulen" (Deutsche Schaubühne, 1866, Heft 7, S. 56 ff.); für die Oper und die musikalische Seite überhaupt Yourij v. Arnold in seiner Schrift: „Ueber Schulen für dramatische und musikalische Kunst" (1867) und voraus Richard Wagner's Bericht an König Ludwig von Bayern über eine in München zu gründende — jetzt blühende — deutsche Musikschule (1865). Auch auf Brendel's Brochüre: „Die Organisation des Musikwesens durch den Staat" (Leipz. bei Kahnt) sei verwiesen.

Ich mache Sie und Alle, denen es Ernst um die Sache, besonders noch auf Isigat's, den Nagel scharf auf den Kopf treffende Idee wegen Errichtung von „Theater-Akademieen" aufmerksam, — Instituten überwiegend praktischen Charakters, in denen der ersten, dem rein Theoretischen gewidmeten kürzeren Periode die längere für Anwendung des theoretisch Erlernten in organisch fortschreitender Entwicklung, in festgeschlossener Stufenfolge auf vollständig eingerichteter Bühne, sich anzureihen hat. — Finden Sie nicht mit mir, daß in diesem Projekte ein der Pflege würdiger Keim liegt?

4) Schaffen und Halten eines würdigen Repertoirs.

5) Schaffen und Halten eines künstlerischen Ensemble's.

6) Unbedingte, nicht bloß formale, sondern thatsächliche Aufhebung des Rollenmonopoles.

7) Ersetzung der bisherigen landläufigen Engagementsweise durch selbsteigene Aufsuchung, Entdeckung und Verwerthung wirklicher Kräfte.

8) Anwartschaft auf lebenslängliche, ausnahmslose Versorgung für alle bewährten Schauspieler, an der Stelle der vorgreifenden Pensionszusicherungen an Einzelne.

9) Verbannung und Aechtung der unwürdigen Kritik. Als wirksame Mithilfe zur Erreichung dieses Zweckes, neben jener Autopsie der Bühnenvorstände: Gründung eines literarischen Gesammtorganes für die deutsche Bühne, zur Wahrung der Kunst- und Künstlerwürde, der gesammten Interessen des Künstlerstandes, zur Erzielung und Sicherung eines geläuterten Kunstgeschmackes, — in Gewinnung und Vereinigung der besten ästhetischen Kräfte, der Männer von Kenntniß und Erfahrung: von Beruf.

10) Errichtung einer von den Parteien unabhängigen, der Sache dienenden, mit Fachmännern besetzten Centralstelle zur Ueberwachung des Theaterwesens, und sachkundige dramaturgische Oberleitung desselben, zur Prüfung der künstlerischen Aspiranten und der Direktionsbewerber für künstlerische Bildung und Befähigung, zur Auszeichnung dramatischer Talente (wesentliches Postulat Gottschall's und theilweise zwei anderer Männer aus früherer und jetziger Zeit; eines der wichtigsten). —

Dies ungefähr wären die dringendsten zehn Gebote für unsern ganzen Gegenstand.

Nun noch ein Punkt:

In der gehörigen Verwirklichung der Ansicht Eduard

Devrient's und Rudolf Gottschall's, daß das Theater durchaus eine Staatsanstalt zu werden habe, vom Staate zu verwalten sei, wäre sicherlich das durchgreifendste Mittel zum Zweck gefunden. An dieser Verwirklichung möchte ich, gleich Diesem und Jenem, so lange zweifeln, als nicht die bereits berührte Nationalidee zu vollem Fleisch und Blut, die Bühne zu einem Gegenstande des öffentlichen, des nationalen Kultus, der sorglichsten, heiligsten Pflege des Staates in seinen besten, entscheidenden Organen geworden und vielleicht ein deutscher Perikles erstanden ist. Zur Hebung, Stärkung und Befestigung des Nationalbewußtseins erscheint mir kein Medium, kein Faktor wirksamer, einfacher und unmittelbarer, als die Bühne. Wie die Sachen dermalen liegen und wohl noch einige Frist liegen werden, wird die natürliche Schwerfälligkeit des modernen Staatsmechanismus, neben der Masse anderer Anforderungen, alter und neuer, an den Staat auf sonstigen Feldern, der Realisirung wahrscheinlich noch entgegenstehen.

Unsere Staatsbehörden und Volksvertretungen befinden und bewegen sich zur Zeit im Allgemeinen wohl noch nicht völlig über dem Niveau gewöhnlicher Anschauung von der Bühne als bloßen Vergnügungs- und Luxusinstrumentes. Gehen Sie, mein Freund, wenn Sie Gelegenheit oder Laune haben, zu dem einen oder dem andern unserer in Volksthum, Volkswohlfahrt, Volksbildung und Volksbeglückung schwimmenden Patrioten majorum seu minorum gentium, sprechen Sie von der Staatsbühne und den Opfern für sie, und vernehmen Sie die Antwort; — sie lautet vielleicht (ich weiß es nicht): National-Oekonomie,

aber zur Zeit keine National-Bühne! Oder: Nutzen, nicht Amusement! Erst Geschäft, dann Vergnügen!

Werden Sie ja überhaupt die charmante Erfahrung schon gemacht haben oder noch machen, daß selbst von Leuten, zu denen man sich eines anderen versehen könnte und müßte, die Bühne nur als Zeitvertreib betrachtet wird.

Mit dem Gewerbebetriebe hat die Bühne nichts zu schaffen. Ihre ungeheuere Bedeutung für die höhere Volkswohlfahrt liegt zumeist noch in den Windeln der Anschauung, in den Nebeln der Ahnung. Man organisirt Behörden, gibt Gesetze auf Gesetze, — höchst nothwendige, ohne Zweifel. Das Theater steht noch draußen, außer der Reihe, und wartet vor den Thüren.

Trösten wir uns einstweilen.

Ist die ästhetische Bühne, wie sie die obigen zehn Punkte wollen, und durch sie die nationale in Lessing's und Goethe's Geiste hergestellt und gesichert, sind die social-politischen Zustände noch mehr konsolidirt: dann wird ja auch die Staatsbühne Aussicht auf Erweckung zu gedeihlichem Leben haben. Mit Recht betont Isigat die ästhetische Seite als Gegenstand vorerstiger Kultivirung.

Die Vorbereitungsmittel zum Verständniß der Menge für die hohe Bedeutung der Bühne durch die Volksschule, durch Zusammenthun patriotischer intelligenter Männer, die sich zur Menge neigen, indem sie dieselbe um sich schaaren, ihr die Rudimente der Dramatik in lebendigen, populär-einfachen und eindringlichen Ansprachen, Erzählungen, Vorträgen, Darbietung mustergiltiger, Sinn und Herz ansprechender Stellen aus den besten Dichterwerken u. s. w. beibringen, — solche und ähnliche unterstützende

Mittel, gleichsam die erste Milch, sind hoch genug zu beachten: vom Staate, von der Bühne selbst, vom Geiste der Association. Dieser propädeutische Weg dürfte allerdings ein langsamer sein, insofern er theils auf, nach Lage der Dinge mehr oder weniger schwerfällige Anfänge zurückgreift, theils auf eine, erst durch die Energie meist solcher Männer, die sich zur Zeit der Bühne entfremdet, zu gewinnende Zukunft hinweist. Aber er liegt auf dem Felde des besseren Geistes der Zeit. —

Auf einen sehr wohlgemeinten und beachtenswerthen Vorschlag Ludwig's, oder vielmehr eine von ihm aufgestellte Grundbedingung ist hinzuweisen: „Bildung eines allgemeinen Vereines der deutschen Schauspieler" — zu dem Behufe der Entwicklung und Festigung des künstlerischen Gesammtgeistes, der Herstellung einheitlicher Ziele durch gleichmäßige Durchdringung der Kunstbegeisterung und der Kunsteinsicht *). Dieser Verein soll, nach der gestellten Anforderung, die eigentliche Seele der Reform des gesammten Theaterwesens sein. Was der Bühnenverein nicht erreichen konnte, soll der Schauspielerverein erreichen; was dem Zwange, dem bureaukratischen Organismus unmöglich war, soll der freien Association möglich werden.

Sie sehen, diese Idee ruht auf einer socialen Seite unserer Zeit; sie weist dem Künstlerstande selbst die Initiative zu, sie will ihn zum selbstständigen Faktor der gesammten neuen, besseren Zustände der Bühne machen. Zu

*) Schon in den Zwanzigerjahren hat Eduard Devrient den, später realisirten, Plan zur Bildung eines Schauspielervereines in Berlin entworfen. Gesch. der deutschen Schauspielkunst, Bd. 4, S. 42.

dem Ende soll der Verein namentlich die Förderung des sittlichen und materiellen Wohles der einzelnen Theater-angehörigen, die Heranziehung von Talenten und deren Verweisung auf den Weg der geistigen Arbeit und Bildung in Rücksicht auf die eventuelle Begründung einer Vorschule der Schauspielkunst, in die Hand nehmen. Er soll Anknüpfungspunkte mit den Dichtern, den Männern der Wissenschaft und mit literarischen Persönlichkeiten suchen zu gegenseitiger Förderung: der Bildung eines wahrhaften Künstlerstandes, einer unabhängigen, wissenschaftlich vertieften Kritik und eines kunstverständigen Publikums.

Die ganze Organisation des Vereines finden Sie bei dem genannten Autor einsichtig und gründlich detaillirt.

Ich wünsche dieser schönen, kunstpatriotischen Idee eine recht gedeihliche, lebensfähige Entwicklung: das Emporblühen eines gesunden Fruchtbaumes aus dem gegebenen geistigen Kerne. Ich wünsche den Gemeingeist herbei, die Seele des Ganzen; ich wünsche ihm regen Anfang, Aufschwung, Halt und Haft, — jenem Geiste, der über den Gewässern der Gewöhnlichkeit, der Indolenz, der Eitelkeit, der Vielköpfigkeit und alles dessen, was diesen ähnlich sieht, zu schweben hat, indem er sie zugleich reinigt. Ich möchte jene alten, leider! nicht veralteten, sauberen, d. h. unsauberen Eigenschaftserscheinungen der eines Herkules bedürfenden Lernäischen Schlange, oder — abgesehen von einer andern Arbeit: dem Augiasstall —, wenn Sie lieber wollen, in einem bescheideneren und zahmeren Bilde dem bösen unterirdischen, uns wohlbekannten, Flüstergeiste vergleichen, der in leibhafter, scheinbar recht unschuldiger Gestalt als Souffleur auch nach Isigat's gerechtem Verlangen von der Kasten-Cohärenz mit den Brettern verbannt und durch

einen bloßen Andeuter hinter den Coulissen ersetzt werden müßte, aber dieser Verbannung wohl noch ziemlich lange, vielleicht in alle Ewigkeit spotten wird*). Ich möchte, wie Sie wissen, den Souffleur gern los sein, und kann mich doch, wie Sie sehen, von ihm nicht trennen.

Wäre der Verein gesichert, so wär' alsdann freilich der Kunst ein frisches Lebenselement von innen heraus gewonnen. Der Schauspielerstand würde sich durch sich selbst heben, aus sich in freier Regung und Entfaltung befruchten, aus sich verjüngen; mit Einem Wort: eine aus sich geborene edle Macht werden und sein.

Möge nur das erste Lebenszeichen dieser Künstler- und Kunstverbrüderung nicht zu lange auf sich warten lassen! Möge der Verein nicht ähnliches Schicksal haben wie jene „Perseverantia", wie der von Anton Karl Discant angeregte Plan zur Gründung eines allgemeinen Theater-Pensionsinstitutes: an der Indolenz der Bühnenangehörigen zu scheitern!**)

In einem prächtigen, der tiefsten Beherzigung nachdrücklich zu empfehlenden Aufsatze: „Vorschläge zur Abhilfe des gegenwärtigen Theaterelendes" in Rötscher's Dramaturgischen Problemen, 1865, S. 29—38, hat ein sach-

---

*) Man sehe den 20. Brief. Nebenbei noch: Schrödern haben die Einhelfer immer große Sorge gemacht und ihn nie ganz befriedigt. In seiner langen theatralischen Laufbahn fand er nur einen einzigen vollkommenen Einhelfer, Namens Stöckler, und, wunderlich genug! bei einer Gesellschaft, die zu den meisten ihrer Vorstellungen seines Amtes nicht bedurfte. Meyer a. a. O., Th. 2, Abth. 1, S. 54. — In München wurde vor einigen Jahren, Possart an der Spitze, Werner's „24. Februar" ohne Souffleur gespielt.

**) Deutsche Schaubühne 1867, Heft 10 u. 11, S. 55—57.

kundiger Mann: E. Gerber, voraus schon die Errichtung eines Schauspieler-Vereines — wie schon Ed. Devrient — bei jedem Theater angeregt, — eines Vereines, der, mit Hinzuziehung einsichtsvoller Dramaturgen und Lehrer zu diesem Zweck geeigneter Wissenschaften, nicht allein auf künstlerische Ausbildung unter sich hinzuarbeiten hätte, sondern auch das Recht besäße, die sich der dramatischen Kunst Widmenden zu prüfen. Gleichzeitig hat Gerber die obige Forderung gestellt: rücksichtslose Strenge bei Ertheilung von Theaterkonzessionen und zu diesem Zweck gesetzliche Verpflichtung jedes Bewerbers um eine solche zum Bestehen einer Prüfung vor einer Kommission von Kunstverständigen mit Einschluß einiger Mitglieder des Theaters.

„Warum dürfen denn die deutschen Direkteurs" — frug schon vor vierundachtzig Jahren Iffland — „warum dürfen sie unter der Firma: Kunsteifer und Bildung ungescheut auf uns wuchern oder verschwenden? Ist das Schauspiel so unbedeutend für einen Staat, daß jeder, der einen gemalten Wald und ein paar reiche Kleider aufgetrieben hat, sich zum Direkteur aufwerfen darf? Wahrlich, man sollte die Einsicht und den Geschmack eines solchen Mannes auf die schärfste Probe stellen, ehe man ihm das gefährlichste aller Monopolien verleiht: das Monopolium, unser Herz und unsere Sitten zu bilden!"*) Blicken Sie auf den 29. Brief zurück. —

Ich dächte, an vorstehenden Punkten, den „möglichen", hätten sie sich Alle zu erfreuen, die da berufen sind, zu wirken; sie Alle, ohne Unterschied, jeder seines Theiles,

---

*) Fragmente über Menschendarstellung auf den deutschen Bühnen, Seite 26.

hätten sie „bei'm Schopfe zu fassen", beherzt, mit resolutem Entschluß; sie dürften sie „nicht fahren lassen" und hätten „weiter zu wirken, weil sie müssen." —

Und dieses Müssen ist ein so schönes, wie stolzes, ein so vielverheißendes, wie vielgewährendes!

„Organisation des deutschen Theaters von den Choristen aufwärts, gründliche Heranbildung derselben, Regulirung der Rechtsverhältnisse, Gründung einer allgemeinen Pensionskasse, gewissenhafte Prüfung und Wahl der Direktoren und Regisseure, und vor Allem — Oberaufsicht Seitens des Staates! Dies unsere prinzipiellen Wünsche für das Gedeihen des deutschen Theaters!" lautet der wuchtige Ruf Gotthard Hübner's am Ende eines kurzen, aber inhaltreichen Aufsatzes: „Der Chor und der Künstlerstand" *).

*) Deutsche Schaubühne, 1866, Heft 9, S. 26—29.

Sechsunddreißigster Brief.

Sänger und König.

Es soll der Sänger mit dem König gehen!
Schiller.

Einer Wahrheit, die über vieles Unerquickliche in den früheren zerrissenen und zerfahrenen öffentlichen Zuständen beruhigen und trösten konnte, die aber auch jetzt noch ihr Berechtigtes hat, ist, soviel ich weiß, von Friedrich Bodenstedt vor einiger Zeit in einem ausländischen Blatte: dem englischen Athenäum, der neueste Ausdruck verliehen worden. Sie heißt, diese Wahrheit, ihrem Kerne nach: Es ist das Verdienst und der Ruhm der kleineren und kleinen deutschen Länder, wesentliche Pfleger und Horte des wissenschaftlichen und Kunst-Lebens gewesen zu sein und noch zu sein. Einen früheren — den bedeutsamsten — Ausdruck finden Sie bei Goethe in Eckermann's Gesprächen.

Hier lag und liegt ein guter Theil ihres Berufes, wie ihrer Größe; — auch sie sind Großmächte auf diesem weiten Gebiet! Sie können es bleiben; sie werden es, wenn sie wollen. Eine entscheidende Stimme im Rathe des geistigen Fortschrittes die ihre, und dieser Fortschritt ist — schöner, denn ein Kaiserreich — der Friede.

Carl August, der ächteste Friedensfürst, wußte mit seinem Goethe, seinem Schiller und den Anderen zu befestigen und höher zu bauen, was Anna Amalia gegründet hatte. Denn wem die Breite versagt ist, der hat in die Höhe zu streben. Und wahrlich! er wäre der ganze Carl August nicht geworden, nicht gewesen, ohne die Hand

seiner Dichter, — voller Menschen und praktischer, thatkräftiger, groß auch nach gewissenhaftem Wirken, — die er, ein Ebenbürtiger im Geist und in der Wahrheit, erfaßte, selbstständig in sich durch und durch; nicht geworden und gewesen ohne die Kunst, ohne — sag' ich es offen — die dramatische Kunst, die reifste Frucht aller Poesie. Weimar wäre das ganze Weimar nicht geworden ohne die Bühne, der schönsten Pflanzstätten eine des idealen, des erhöheten Lebens, ohne welches das reale ein hohler Schemen.

Sein, des Fürsten, Geist, ihr, der Dichter, Geist ruhete auf ihr. „Der Sänger mit dem König", — schon damals auch da. Wir haben es jetzt an einer andern Kunststätte wiederum: in Bayerns Hauptstadt. Ein Anblick, über räumliche und zeitliche Grenzen hinaus. Das Dichterwort ist, wie jenes Andere, ein allgemeines:

Ein Feldherr ohne Heer scheint mir ein Fürst,
Der die Talente nicht um sich versammelt:
Und wer der Dichtkunst Stimme nicht vernimmt,
Ist ein Barbar, er sei auch wer er sei.

Die Talente um sich versammeln, heißt auch: die versammelten verstehen. Der Dichtkunst Stimme vernehmen: — sie vernimmt sich nicht so leicht. Das bloße Ohr thut's nicht. Wer nicht in gewissem Sinne Dichter mit dem Dichter ist, bei dem bleibt's in gewissem Sinne bei'm „Barbar". —

Siebenunddreißigster Brief.

Der Erfolg.

Beisammen sind wir. Fanget an!
Goethe.

„W i r l e i d e n A l l e a m L e b e n!“ Dies allgemeine Goethe'sche Wort trifft auch bei unserm Gegenstande zu, und mag wohl ein Stück Anhalt für besonnene Anforderung bieten; aber auch für berechtigte.

„Gebt mir lauter Talente, und ich will etwas Ganzes ausrichten! Kann ich Talente aus der Erde stampfen?“ wird die oberflächliche, banale Antwort und Rückfrage mancher Bühnenverwaltung auf die Frage nach steten künstlerischen Thaten lauten. Wird sich diese Frage damit abfertigen lassen? Mit nichten! Euer Talent ist's, die Talente — sie sind vorhanden — zu finden, auszubilden, an den rechten Platz zu stellen; sie gleich sehr zu w ü r d i g e n, als zu beherrschen und zu b e s c h r ä n k e n: denn (ich wiederhole das andere Goethe'sche Wort) „in der Beschränkung zeigt sich erst der Meister.“ Wir leiden am Leben auch in dem Mangel an dieser Beschränkung, — i n uns, durch A n d e r e.

Die Spuren der Hemmnisse dieses „Leidens“ werden auch bei unserer Anstalt nie ganz wegzutilgen sein: denn sie ist menschlichen Händen anvertraut; — aber jene Eindrücke werden in immer geringere und schwächere sich auflösen, je fester der Weg ihres Laufes wird.

Ist die Anstalt, was sie zunächst werden muß: eine wirkliche S c h u l e in dem höheren Sinne, im Sinne edel-

ster Geister, nach dem Rechte der großen Sache, eine wahrhaft ästhetische Bühne in vollster Bedeutung und Wirksamkeit: — dann ist sie ein veredelnder Theil, ein kostbares Gut des wahren Volkslebens. Dann sitzt das Volk in einem Tempel der Kunst, einem seiner höchsten Heiligthümer.

Dann wird die jetzt wieder laut gewordene Klage des Hamburger Dramaturgen, daß es Schauspieler, aber keine Schauspielkunst gebe, allgemach verstummen.

Dann werden die ausführenden Kräfte, große wie kleine, in freudiger Unterordnung unter die einsichtige und ernste Führung — den ersten Faktor und die Seele des Ganzen, — gehoben durch ein schönes Bewußtsein, jede richtig verwendet, mit künstlerischer Selbsterkenntniß dem gesteckten Ziele frisch und frei zustreben. Das Schauspiel eines edlen Wettlaufes!

Dann bedeuten die Bretter etwas: „die Welt!" — Eine bunte und reiche, aber von einem höheren Geist zu organischer Einheit beseelte; eine Welt mit würdigen Kunstgaben aus dem Leben und für das Leben, mit Menschen, die keine Halbheit kennen, noch wollen, aber auch nicht, wie das Manna der Wüste, fix und fertig vom Himmel fallen.

Dann gibt es keine vermeintliche Zurücksetzung, keine Empfindung, welche auf gut Deutsch „Rolleneid" heißt (die böse, d. h. die elende und schädliche, nicht die gute, d. i. die edle und nützliche Eifersucht des Hesiod); keine, welche man „Rollensucht" nennt; keine s. g. „dankbaren" und „undankbaren" Rollen (der Dank liegt wo anders, als die Gewöhnlichkeit meint): — weil die leitende Hand, welche die artistische Vorsehung repräsentirt, Jedem seine rechte Rolle zuzutheilen weiß, und unter ihrer unablässigen,

überall selbst sehenden und hörenden, selbst-künstlerischen Einwirkung jede, bis in die kleinste herab, zum Charakter wird.

Dann blickt der bescheidene Anfänger gern und eifrig auf das Vorbild des dünkellosen Künstlers. Dieser zieht jenen nach auf der gemeinsamen Bahn. Dieser hält sich nicht für zu groß, jener sich nicht für zu klein, und doch für das, was er ist. Keiner genügt sich in dem rastlosen Streben nach Verwirklichung des Kunstideals; und hier ist die Ungenügsamkeit an ihrer Stelle. Dann ist der bedeutendste Künstler der Erste unter Gleichen.

Dann ist ein „Wirken und Leben des Einen in dem Andern, ein Weben Aller zum Ganzen." Dann, aber auch nur dann, ein stetes, gleichmäßiges Ensemble, das seine größeren und kleineren Glieder hat und doch ein volles Ganzes bleibt. Alle Vorstellungen genießen durch sich selbst Gleichheit vor dem Gesetz: dem höchsten Kunstgesetz. Dann wird nach beiden großen Seiten der Hauptfaktoren des Bühnenlebens hin mit gleicher Waage gewogen.

Dann gibt es Willen, ernsten, heiligen, von und nach allen Seiten, keine Willkür gegen Sache oder Person, keine Einstreuung unberufener Dritter, keine Intrigue, der sich nicht der Kopf sofort zertreten ließe.

Dann lernt und übt Jeder die nur dem Stümperwesen und dem schalen Egoismus fremde Kunst, „Lob und Tadel zu ertragen." Alle falsche Eitelkeit, alle elende Empfindlichkeit schwänden. Lob und Tadel! — Nicht das hohle und flache Lob, das den Künstler, den Routinier und den Anfänger mit gleicher Elle mißt. Denn das ist widerlich. Nicht den unbegründeten und unbelegten, den tölpelhaften und gehässigen Tadel, der nur dem eingebildeten, verbissenen und rohen Dilettanten und Ignoranten

feil; — noch den feig beschönigenden und bemäntelnden Tadel, der, bei aller Feigheit, die Stirn hat, sich weit entfernt zu erklären, tadeln zu wollen. Denn der dort kann nicht fruchten und empört; der hier ist erbärmlich. Eine gemeine Sippschaft, sie alle selbander! — Sondern das männliche Lob und den männlichen Tadel, auch den scharfen, von dem Lessing sagt: „Jeder Tadel, jeder Spott, den der Kunstrichter mit dem kritisirten Werke in der Hand gut machen kann, ist dem Kunstrichter erlaubt. Auch kann ihm Niemand vorschreiben, wie sanft oder wie hart, wie lieblich oder wie bitter er die Ausdrücke eines solchen Tadels oder Spottes wählen soll. Er muß wissen, welche Wirkung er damit hervorbringen will, und es ist nothwendig, daß er seine Worte nach dieser Wirkung abwäget. — Zum Besten der Mehreren freimüthig sein, ist Pflicht; sogar es mit Gefahr sein, darüber für ungesittet und bösartig gehalten zu werden, ist Pflicht." — Écrasez l'infame! war der Ausruf und Zuruf Voltaire's. Écrasez la critique infame! sei der unsrige auf diesem Felde*). — Jene Libellisten-Kritik, nächst der Kritik der Einseitigkeit, der Flachheit und Verbissenheit, meine ich mit, die —

*) „Wir wollen vor allen Dingen die Schmarotzerfliegen, welche sich von unserer deutschen Bühne nähren und sie besudeln, vertilgen, und darum verlangen wir Licht und Luft für sie, darum fordern wir Theaterschulen, gebildete Schauspieler, eine unbestechliche Kritik. Dann wird das Verhältniß zwischen den Darstellern und der Kritik ein erträgliches werden und die deutsche Bühne stolz auftreten, ihre hohe Bedeutung erfüllen und sie wird, trotz aller Zweifler, dieses schöne Ziel erreichen," — ruft Dr. Gustav Weiße am Schluß einer ausgezeichneten Abhandlung: „Ueber das Verhältniß der Kritiker zu den Schauspielern" in der Deutschen Schaubühne, 1866, 5. Heft, S. 61 ff.

wie Tieck sie charakterisirt und zerlegt — anonym, in Korrespondenzen, oder mit fingirten Namen bald Jenen lobt, um Diesen zu verfolgen, über Dichter und Schauspieler klatscht und lästert, und nach einigen Wochen Denselben zu den Wolken erhebt, den sie kürzlich verfolgt, oder umgekehrt, je nachdem sich die Gevatterschaft oder der Wind des gegenseitigen Lobes gedreht und das armselige Bedürfniß des Hasses und Neides gewechselt hat. Auf meinen vierten Brief sei hingeleitet. — Ich hasse die gehässige Kritik, aber noch mehr verachte ich die lobhudelnde, liebedienerische, charakterlose*). Schröder hatte früh erfahren, daß der ungerechte Tadel dem wirklichen Verdienst ungleich weniger schadet, als übertriebene Anpreisung, — sagt sein Biograph.

Dann räumt die elende Afterkritik, „die kritische Pestilenz", wie Herder sie nennt, der ächten, gesunden Kritik, d. h. der organischen, produktiven Kritik, die den Künstler fördert, indem sie ihn aufklärt, bestärkt oder berichtigt, — der nicht hoch genug zu stellenden, das versumpfte Feld.

Dann wird — mit dem großen Dramaturgen zu reden — „die Stimme des Publikums (d. h. seines Kerns) nie geringschätzig verhört, sein Urtheil nie ohne Unterwerfung vernommen."

Dann — doch genug! Ermüden würde ich, und doch nicht erschöpfen. —

Eine den deutschen Bühnenleitungen zugeeignete Schrift: „Weimarische Theaterbilder aus Goethe's Zeit, Ueberliefertes und Selbsterlebtes," von Gotthardi, 1865

---

*) Man lese und beherzige die Skizze von Emma Horlacher: „Ueber die Reclame und ihre Folgen" in der Deutschen Schaubühne, 1866, 4. Heft, S. 64—68.

(Jena und Leipzig bei Costenoble, 2 Bändchen), der ich nahe stehe, obwohl sie nicht von mir herrührt und nur Einiges von dem Meinigen enthält, — ein Buch, das in keiner Theaterbibliothek, in keiner Bibliothek eines Freundes der Bühne fehlen dürfte, — sprach am Schlusse mein zusammenfassendes Wort, — ein ernstes und zugleich hoffnungsreiches. Ich legte es so eben im Wesentlichen hier, in diesen Blättern, nieder, in der eigenen Hoffnung, es werde Ihre Geduld nicht auf die Probe gestellt haben.

Ein „hoffnungsreiches", — sagte ich, und wiederhole ein anderes Wort eines ganz andern Mannes:

Die gold'ne Zeit ist wohl vorbei,
Allein die Guten bringen sie zurück! —

Ich gebe Ihnen noch ein kleines Genrebild aus dem realen Leben, das mir hier am Orte erscheinen will, so unscheinbar es sich auch vielleicht auf den ersten Blick ausnimmt.

Mein guter alter Barbier Nibeling (ich habe vor dem Manne schon seines, auf gewaltige Abstammung hindeutenden Namens willen Respekt, — sein Vater hat ihm oft erzählt, daß „alte Ritter" seine Urahnen gewesen: die Schwertklinge hat sich zur Messerklinge verkleinert, aber der Ursprung ist unverkennbar —) der war auch einmal jung. Und da ward ihm vor allen seinen Kollegen in der Welt die tägliche Gunst beschieden, den „alten Goethe" vom Bart zu befreien, wie er mir zuweilen, nicht ohne berechtigten Stolz, erzählt. Er frischt sicherlich dies Andenken täglich auf: denn sein kleines Haus am Goethe-Platz hält mit dem großen da drüben gute Nachbarschaft. Der, dieser alte Goethe — sagt mir mein biederer Gewährsmann — setzte und rückte stets sich selbst, mit eigener Hand seinen Stuhl zu dem betreffenden Akte zurecht, so

fest und sicher, daß er nicht im mindesten wanken konnte. „Liebes Kind, bedenken Sie nur immer, was Sie thun!“ war dabei mitunter sein Mahnwort an den Jüngling zu ruhiger Führung — des Messers, aber auch im Leben. — Dieser kleine Zug des Großen hat mich immer angeheimelt. Es liegt mir etwas Symbolisches darin. Er that es, glaub' ich, für sich, er that es aber auch zugleich für den Andern. Er that es, mein' ich, im Leben überhaupt, vom Größten bis zum Kleinsten. Er that es auch in Sachen seiner Bühne, in Sachen der ganzen deutschen Bühne.

Und so möge sie denn, diese deutsche Bühne, ihre Kunst=Stühle recht fest rücken! — Ihr Boden ist: die wahre Volksthümlichkeit, ihr Aether: die reine Kunst, — die breiteste, aber auch die sicherste Basis, die gesündeste und edelste Atmosphäre. Wie ohne jene keine wahre Fürstenmacht, so ohne beide keine mächtige Fürstenbühne, keine wahrhaft deutsche Bühne, — höfische, städtische oder sonstige — überhaupt. Nicht auf dem Schaukel=, sondern auf dem festen Stuhle hat sie zu sitzen. —

Nicht bloß für den Schauspieler, auch für jeden Andern, den es angeht, stehe aber hier noch das Wort des Wilhelm Meister unsers Meisters: „Ich wünschte, daß das Theater so schmal wäre, als der Draht eines Seiltänzers, damit sich kein Ungeschickter hinauf wagte, anstatt daß jetzo ein jeder sich fähig genug fühlt, darauf zu paradiren,“ — wie denn unter anderem namentlich auch das zweite und dritte Kapitel des vierten Buches, ja, das ganze vierte und fünfte Buch dieses einzigen Werkes in den einschlagenden Beziehungen zur fortgesetzten Beherzigung empfohlen sein mögen.



Achtunddreißigster Brief.

Die dramatischen Dichter.

Was fruchtbar ist allein ist wahr!

Goethe.

Ich habe es oft gesagt und werde es noch oft wiederholen: Die causa finalis der Welt- und Menschenhändel ist die dramatische Dichtkunst.

Derselbe (Brief an die Stein).

— Wenn Dichter einmal,
O wunderlich Volk, sorgsam sich bemüh'n,
Zu schaffen was neu von Erfindung und Art,
Dann liebet sie mehr und haltet sie werth,
Und was sie erdacht, das bewahret mit Fleiß!

Aristophanes (Wespen, 1051—55).

Man muß dem Dichter Gutes thun.

Derselbe (Vögel, 947).

„Es ist wohl keine Frage, daß das ganze Räderwerk des Theaters stillstehen würde ohne die produktive Kraft der Dichter und Komponisten." So sagt Rudolf Gottschall an der Spitze einer trefflichen, zeitgemäßen Abhandlung: „Die Lage der dramatischen Dichter in Deutschland" *).

Sie werden dem gewiß beistimmen. — Die rosigste ist sie nicht immer, diese Lage, wenigstens ihr Bett mit Dornen reichlich bestreut und durchwirkt. Und was legt der Dichter, der für die Bühne eintritt, auf ihren Altar? Sein Liebstes und Bestes: das mit seinem wärmsten und edelsten Blut genährte Kind seines Geistes, mit ihm sein eigenes Selbst. Welches Leben durchlebt er hier in dem un-

*) „Unsere Zeit", Neue Folge, 1. Jahrg. 1865, S. 391 ff.

mittelbarsten Verkehr mit der vielgestaltigen Welt, die er beseelt und neu gebiert, — schwankende Gestalten, festgehaltene für feste, warme, ächte Menschenformung! Kein anderer geht in seinen Geschöpfen so auf, wie er. Lauscht, wenn ihr könnt, dem Herzschlage des Dichters vor und bei dem Schaffen, seid Zeuge des begeisterten stillen Ringens, der energischen, fieberhaften Anspannung aller Sehnen seiner Seele, aller Saiten seiner Brust, jener Extase seines in die höchste Sphäre: die des lebendigsten Kunstwerkes, sich schwingenden Genius, — und fragt nach Dank und Lohn! Der innere — wie ängstlich und doch wie reich! Das ist der eine. Eine Welt, der Schatz im Busen. Die Welt, der das Schaffen gilt, hat — wie häufig! — keine oder geringe Ahnung von Dasein jenes Schatzes, noch weniger von der Magie, die ihn hält und gibt. Tage, Nächte, Jahre sind seiner Hebung gewidmet. Und es ist wahr: „Nicht ohne Widerstreben schenken verborgene Mächte den Sterblichen ihre Schätze." — Liebesmühe!

Dies das schwache Bild so vielen Wollens, Strebens und Kampfes.

Der andere Lohn, der äußere, — wie steht's mit dem?

Ist sie immer gewonnen, jene süße Mühe, oder nicht oft verloren? Bleibt es bei der „Liebeslust", oder verwandelt sie sich nicht mehrfach in „Liebesleid"? — Ist auch das Feld, auf dem und für welches jenes Wollen, Streben und Kämpfen entbrennt, stets das für die Eroberung richtig gewählte und bemessene? Hemmen nicht häufig ungesehene und selbstbereitete Schwierigkeiten — Unebenheiten, Verhaue, Oeden — das Vordringen zum Ziele, zum Siege?

Bejahen Sie die letzte Frage mit leidiger Ueberzeugung!

Sie werden damit zugleich die richtige Beantwortung auch der anderen nach einer wesentlichen Seite hin haben.

Wir Deutsche schreiben heut' zu Tage noch viel zu viel sogenannte Bücher- oder Lesedramen, mit und ohne Absicht; das letztere allerdings überwiegend. Wir agiren — wenn Sie den Ausdruck nicht zu weltweisheitlich finden — im transscendentalen Dunstkreise der Dramatik noch etwas mehr, als gut ist; wir sind auf ihrem Felde noch lange nicht alle bis zu jenem realen Baume des Lebens vor- und hinaufgedrungen aus grauer Theorie heraus.

Auch das Leben der Bühne hat seinen Willen, seine Rechte, wie das Leben überhaupt. „Nur der Lebende hat Recht!" Es weigert seine substantiellen und substantiven Erfolge Dem, der es nicht an seinen grünenden und blühenden, fruchtverheißenden Zweigen faßt, der sich in den abgeschlossenen Gefilden der Antike oder des Mittelalters beharrlich ergeht, — zweier an sich berechtigter, befruchtender, aber nicht mehr die Früchte für ein gegenwärtiges gedeihliches Schaffen selbst bietender Epochen. Das erstere wenigstens, so erhaben und groß auch in sich, ist unseren Anschauungen so fremd, daß wir sie in ihm nicht mehr Wurzel schlagen lassen können. Nur einem Goethe ward es gegeben, das antike Drama mit dem Blute deutschen Lebens zu durchdringen. — Das andere aber, das Mittelalter, gleicht für uns zumeist der Matrone (ich sehe eben, daß sie mit ihrem Vergleiche, nach gewöhnlichem Loose, freilich ein wenig zu hinken beginnt), die aus ihrem waldumwachsenen Bergschloß nicht vorwärts, sondern rückwärts blickt. Wir sollen ihr Alter ehren, ihre Erfahrungen für uns nutzen, aber nicht ihre Zeit zur unsrigen machen, ihre Welt zu neuem Dasein galvanisiren wollen. Die bloßen

Haupt= und Staats= und sonstigen Aktionen des Mittelalters haben sich für das Leben unsers zu kultivirenden Drama's so ziemlich ausgelebt. Mit solcher retrospektiven Poesie ist's nicht gethan.

Gehen Sie das Verzeichniß der alterthümlichen, mittelalterlichen ꝛc. Dramen seit dem Jahre 1850, das uns Gottschall gibt *), durch, erstaunen Sie über den Reichthum an rührend=zäher unpraktischer Beharrlichkeit unserer Dichter bis in die neueste Zeit hinein; — fragen Sie, wie viele von diesen Stücken die Bühne überhaupt und, wenn solches geschehen, mit welchem Erfolge sie diese beschritten? — und Sie werden mit künstlerischem Herzeleid sich eine zumeist negative Antwort geben müssen. Von 100 Werken kommen 80 auf solche, die der Gegenwart und ihrem Geiste fern liegende Themen behandeln.

Hinzutritt, daß mehr als Einer von den Dichtern, die in diesem Gebiete unpraktisch arbeiten, in dem ganzen dramatischen Umkreise überhaupt gar nicht jagen sollten. Sie treffen nicht, weil sie blind geladen haben oder nicht zielen können, Hand und Auge ihnen fehlen. Fassen Sie z. B. den auch neuerer Zeit vielgenannten Emanuel Geibel in den Blick. Gewiß, ein höchst sinniger, ein zarter, weicher, zuweilen aber vielleicht etwas zu weicher Lyriker. Der hat sich in den Kopf gesetzt, auch die Bretter zu erklimmen, sein Licht da oben leuchten lassen zu wollen. Die Lorbeern Anderer ließen ihn nicht schlafen. Mit der „Brunhild" wollte es nicht recht gehen; da kam die „Sophonisbe" dran, — eine unglückliche Stoffwahl, der Vorgänger, wie dieses modernen Nachtreters. Das Werk ward

*) Ebendas., 5. Jahrg., 1. Hälfte, 1869, S. 942 ff.

mit dem Schillerpreise in Berlin gekrönt. Wir kennen diese Ehrenpreise und Krönungen, — vestigia terrent! In Wien der traurige, zweideutige „Achtungserfolg“, in Berlin jetzt kaum dasselbe. Eine Reihe gut gearbeiteter Jamben und zwei oder drei gute Scenen machen noch lange nicht zum Dramatiker. Karl Frenzel's treffendes Wort aus Anlaß dieser Geibel'schen Produktion: „Todt ist todt! Die schönste Mumie ist elender Staub gegen ein zerlumptes Bettelkind, das sich der Sonne freut; schon Homer hat es euch gesagt,“ — dürfen Sie unbedingt unterschreiben. „Man kann ein guter Karrenschieber und doch ein schlechter (d. h. hier: kein bedeutender) Kutscher sein,“ lautet die Moral in der von mir im 28. Briefe citirten Fabel.

Welche Summe tüchtiger Kraft sehen Sie vergraben, wenn nicht versiegt am Mangel modernen Bewußtseins, d. h. der Erkenntniß des Geistes unserer Zeit, der sich im Drama frisch, resolut, aber klar und rein — abgeklärt und gereinigt — abzuspiegeln hat. Zu dieser Abklärung und Reinigung dient ihm, dem durch die Zeit gebotenen Drama, die ganze Vergangenheit mit, aber sie macht es nicht aus. — Welchen ergiebigen Boden bietet die moderne Gesellschaft mit ihren Konflikten, ihren Schäden, ihren Gebrechen, ihrer ganzen Eigenthümlichkeit besonders dem Lustspieldichter, der, über breit getretenes Schablonenterrain hinaus, da zu belauschen, zu sehen und zu hören hat!

Dem Dichter wird eine geeignete Wahl seines Stoffes aus dem Alterthum und dem Mittelalter nur dann für uns glücken, wenn er diesem Stoffe die Elemente jenes Zeitbewußtseins mit der Immanenz psychologischer Treue, Kraft und Tiefe mehr oder weniger verleiht, und so ihn

uns sympathisch nahe legt. Wagner ist ein solcher Wurf mit seinen „Meistersingern" gelungen.

Aehnliches in letzterer Hinsicht gilt von unserer Sage*). Sie von der Bühne ganz ausschließen wollen, hieße allerdings ihr Wesen verkennen. In ihrem reinmenschlichen Gehalt und Kern ist sie eine der Fundgruben für die Welt der Bühne, aber eben nur dann, wenn der Dichter gleichermaßen verfährt und so der Nation wieder zu geben weiß, was der Nation ist. Uebersetzt die Sage stimmungsvoll in das Bewußtsein der Gegenwart, wahrt ihr ihre Einfachheit und Naivetät, ihre Größe und Erhabenheit, entkleidet sie ihres starren Gewandes, ihrer rauhen Schale da, wo sie sind, mildert ihr Herbes, verschönt ihre Züge, ohne sie zu verwischen, laßt uns ihre warmen, gewaltigen Pulsschläge fühlen, legt uns ihr und sie uns an's Herz, — und das Richtige ist getroffen!

Sucht, findet innige Berührungs- und Fühlpunkte mit dem Leben, mit allem dem, was die Zeit bewegt, mit den Interessen der Gegenwart, nicht der des gewöhnlichen Tages, sondern der Gegenwart, die auf der Höhe des Jahrhunderts steht mit seinen Strebungen, seinem edlen Ringen und seinen Errungenschaften, seinen gewonnenen Anschauungen und Resultaten, die immer wieder auf die Vergangenheit zurückweisen, als organische Glieder der

*) „Dramatischer Stoff ist in der Nation hinlänglich vorhanden, gesetzt auch, wir wollten uns ganz auf das Nationelle in Sage und Geschichte beschränken. Ich glaube, daß der deutsche Dramatiker noch manchen Schatz in den uns zum Theil von epischen Dichtern mitgetheilten, als auch anderweitig aufbewahrten Mythen zu heben hat." Platen, „Das Theater als ein Nationalinstitut", (Werke, 1839, S. 359).

großen Kette, wie sie auch auf die Zukunft deuten: und wer hätte der Sache geistigster Kultur und Civilisation besser gedient, als ihr, die edelsten Träger in das Herz des Volkes (nicht des Pöbels) hinein? — so rufe ich den deutschen Dichtern zu. Unter den besten Söhnen des Vaterlandes stehen sie in erster Reihe. —

Wundern wir uns selbst nach diesen kurzen Andeutungen nicht über Ausbleiben des äußeren Lohnes bei den Dichtern, die sich in abstrakter Behandlung jener Stoffe gefallen, die der Gegenwart das Verständniß nicht entgegenbringen, theils nach der gedachten Richtung hin, theils indem sie die Stoffe aus dieser Gegenwart selbst oder einer näher liegenden Vergangenheit verschmähen. Aber freilich: das Fallen der Censurschranken! Ohne das — wer weiß, wie viele wahre Talente sich noch in jene anderen, für die Bühnendarstellung unfruchtbaren Schranken flüchten, oder — wie ich wiederhole — überhaupt sich von dem ganzen Felde zurückziehen!

Sie sehen: ein Theil der Schuld an der Erfolglosigkeit ist esoterischer Natur, — er liegt im Gremium der Dichter selbst.

Um produktive Kräfte aber, von denen im Eingange die Rede, brauchen wir nicht besorgt zu sein, trotz aller Hemmnisse von innen und außen. Das Räderwerk der Bühne hat nie stillgestanden und wird es auch ferner nicht. Ihr Hauch weht zu unmittelbar, wenn auch nicht immer rein und frisch, in's Leben hinein, anregend genug. Wird der unversiegbare Quell des Produktionstriebes in ein gesundes, den Grund der Zeitströmung unter sich fühlendes Bett geleitet, einer Strömung, die nicht „stößt und zerrt", überschäumend dahinstürzt, sondern ihren sicheren

Pfad gehoben geht: — so wird mancher jener, jetzt die Versiegung drohenden Bäche mit frischem Laufe in sie wieder einmünden.

Dieses mehr oder minder geschlossene, weil im Wesentlichen von einer einheitlichen, leitenden Grundidee getragene und beseelte Ganze werden die Bühnenleitungen als eine lebendige Macht mehr und mehr anzuerkennen haben und gern anerkennen. Sie werden dann nicht weiter so übergroße Summen zurückgewiesener oder zu den Akten gelegter Stücke zu verzeichnen brauchen; die Reihe zeitungemäßer Gaben und mittelmäßiger Darbieter derselben wird sich lichten, eine ruhigere, unbeengtere Prüfung, eine frischere Wahl sich gewinnen lassen. Und diese Prüfung wird eine erfreulichere, diese Wahl eine dankbarere nach beiden Seiten hin sein. Die Gewöhnlichkeit und Spekulation, die instinktartig das Zeitgemäße zu erlugen, zu erfassen, aber auch harpyenartig zu besudeln und zu verzerren so trefflich verstehen, denen „der gallische Sprung" auf ihrem Gebiete daneben so oft glückt, werden dies ihr Territorium, das der Wucherpflanzen, verkleinert sehen, der Faiseur wird dem Dichter allmälig weichen, wenn dieser — auch vom Feinde kann man lernen — mit resolutem Entschluß, mit praktischem Blick und geschickter Hand das Leben packt, da, wo es interessant, um es zu heben, zu veredeln, sein Fleisch und Blut zum Organismus der schönen Gestalt des dort im Leben wurzelnden und keimenden Kunstwerkes zusammenzufassen und heraufzubilden.

Auch die dramatische Kunst hat ihr Handwerkszeug — für ihre Zwecke. Das ist: die „Theaterpraktik," die geschickte Mache — Goethe sagt es ja schon eindringlich*) —,

*) „Es ist weit mehr Positives, d. h. Lehrbares und Ueber-

an der unsere Idealisten so häufig scheitern, weil sie eben zu „packen, bei'm Schopfe zu fassen" nicht verstehen, im Großen nicht und nicht im Kleinen; weil sie die richtigen — nicht die unwürdigen — technischen Kunstgriffe, die höhere Bühnenmechanik, für die richtige (nicht bloß blendende, effekthaschende) Wirkung nicht kennen, oder unterschätzen. Trägt man dieser pragmatischen Seite noch etwas mehr Rechnung, so wird sich wohl auch auf die „pragmatische Sanction" des Publikums etwas mehr rechnen lassen. Die einsame Dachstube läßt recht schön träumen und fliegen — sie ist dem Himmel näher —, sie läßt auch hinunter schauen: aber hinein in's Leben schauen, in's volle, frische Menschenleben greifen läßt sie nicht.

Man lerne von Männern, wie Gutzkow, Laube, Gottschall &c. alles Obige. Man lasse sich von ihnen den Blick schärfen und leiten, die Hand führen. —

Diesen ersten Theil meines Briefes beschließe das:

Der Dichter, der für die Gegenwart aus dieser und für sie aus der Vergangenheit schöpft, hat nie dem Augenblicke, der momentanen Gegenwart allein in seinem Werke gelebt und leben wollen. Was er für die Söhne der Zeit schafft, gilt auch den Enkeln. Der wahre Dichter ist Seher. Drum ist die Vergangenheit und die Gegenwart großer Dichter der Vorzeit für uns lebendiges Vermächtniß. Griffen sie in ihre Vergangenheit und in ihre Gegenwart, so geschah es mit der Befruchtung ihres seherischen Geistes.

lieferbares, in der Kunst, als man gewöhnlich glaubt; und der mechanischen Vortheile, wodurch man die geistigsten Effekte (versteht sich immer mit Geist) hervorbringen kann, sind sehr viele. Wenn man diese kleinen Kunstgriffe weiß, ist vieles ein Spiel, was nach wunder was aussieht."

Ihre Werke blühen, so oder so, noch für uns und tragen Früchte. Wir verstehen erst heut' so Manches, was ihrer Zeit dunkel. Sie wußten es wohl. Auch unsere Dichter wissen es; sie sind Nachfolger, keine Epigonen. Indem sie aus der Gegenwart heraus schöpfen und die Vergangenheit schöpferisch gestalten, schaffen sie gleichfalls für die Zukunft. Das ist das ewige geistige Band, das alle Dichter verbindet, ihr gemeinsames Gesetz. —

Jenem wachsenden inneren Erfolge wird denn auch — um die Flügel wieder auf die Erde zu senken — der äußere, d. h. der materielle Lohn, nicht mangeln. Das letzte Wort schrieb ich mit Vorbedacht. Denn es fiel mir dabei der Mangel ein, — dem Schriftsteller ein reichliches Angebinde.

Es gibt keinen „Arbeiter, der seines Lohnes mehr werth ist,“ als den Bühnendichter. Möglich, daß manche niedere oder höhere Handlanger und Werkführer im gewöhnlichen Leben Ihnen aufgestoßen sind, die nichts kennen, als ihre so oder so konstruirte und arbeitende Maschine, denen „der Menschheit Höhen,“ das Mitgebiet des Dichters, so etwas wie böhmische Dörfer und jener „Lohn“ des Dichters und Tondichters eine fremde oder gleichgiltige oder luxuriöse Sache. Schreibt er ja doch nur Verse oder undiplomatische Noten; hat er ja doch nichts besseres gelernt! Geht es dem ausübenden dramatischen Künstler, des Dichters Gefährten, nach seiner Sphäre hin nicht vielleicht zuweilen eben so?

Ich habe mir mit Müh' und Fleiß
Gefunden, was ich suchte!

So darf mit Goethe der wahre Künstler für die Bühne und auf ihr sagen. Ich will und kann nicht an-

nehmen, daß er auch die beiden anderen Zeilen der Xenie adoptiren werde:

> Was schiert es mich, ob jemand weiß,
> Daß ich das Volk verfluchte!

sie stehen nur des Reimes wegen da.

Doch, nach dem: facit indignatio versum! zurück zur Ruhe unsers Thema's, — obschon die Zwischenrede nichts weniger, als Abschweifung.

Wohl werden bei dem Einsatz auch auf diesem Terrain die Nieten nicht ganz ausbleiben, Angebot und Abnahme sich nicht decken, wie sie sich nie gedeckt haben. Aber sicherer Gewinn wird resultiren, wie dort, so hier, wenn auch der großen Loose nur wenigen Beglückten fallen, Würdigen nicht immer. Weder Lesecomités, noch Preisrichter werden die launische Macht des Zufalls ganz paralysiren. Hat sich ja überhaupt das allgemeine Vertrauen keinem von beiden noch zugewandt, diesen Instanzen sich nicht unbedingt unterworfen. Treibt der Baum, wie oben angedeutet, von innen heraus immer gesündere Früchte, so bedarf es derartiger Kunstgärtnerei kaum, sie zu verwerthen.

Die nachhaltige Realisirung des materiellen Punktes aber ist unumgängliches Erforderniß für freudiges Wirken, für das Interesse des dramatischen Schriftstellers und indirekt der Bühne selbst. Ich meine mit Gottschall die Einführung der Tantième — unter ihren geeigneten Modalitäten je nach Stellung der Bühne, Größe der Werke ꝛc. auf gesetzlichem Wege. „Das Gesetz nur kann uns Freiheit geben," — die sorgenlose, beflügelte Freiheit des Dichters. Und mit dem einen Fuße wenigstens steht der Dichter ja immer auf hartem Boden der

strengen Mutter Erde. Wien, Berlin, München, diese drei gewaltigen Potenzen in der Angelegenheit der Bühnentantième, wie isolirt stehen sie noch da! Die meisten der übrigen Bühnen haben wie der Vogel Strauß sich geberdet. Mit ihnen wird denn das Gesetz kein langes Federnlesen machen.

Hier decken sich Recht und Pflicht: des Autors, des Staates. Frankreich ist darin seit geraumer Zeit vorangegangen. Seien wir rascher, sein Gutes, als seine schlechten Stücke zu adoptiren! Der norddeutsche Reichstag hat sich — sehr dankenswerth! — mit dem Theater, freilich vorerst hauptsächlich in der gewerblichen Konzessionsfrage, gesetzlich zu beschäftigen begonnen. Wohlan! Die Tantièmefrage möge auf einer seiner nächsten Tagesordnungen stehen! Und die Zeit kann nicht ausbleiben. Ergreift das Schriftstellerthum, das leider oft noch vielköpfige, nicht die Initiative, ertönt wenigstens nicht aus dessen Mitte der nachdrückliche Hilferuf an ihn: so ergreife er sie selbst, dieser mächtige Körper. Die Durchführung wäre eine in jeder Beziehung fruchtbare, d. h. nach unserm Motto „wahre," in ihrer Art Epoche machende That, ein großer Vorgang auch für das übrige Deutschland.

Ob bis dahin der Gemeingeist unserer Dramatiker sich so erstarkt haben wird, um das Ziel auf provisorischem Wege zu erreichen, eventuell durch einen einmüthigen künstlerischen Strike den Theatern gegenüber — wie in's Mittel gebracht worden —, bleibe dahingestellt. Auch das, allerdings kühnere und umfassendere, Leibnitz'sche und Lessing'sche Projekt in Sachen des Selbstverlags hat es noch nicht weiter, als bis — zu sich selbst gebracht. Die Buchhändler haben da in's Fäustchen gelacht und werden wohl in alle

liebe Ewigkeit fortlachen. Die Bühnendirektionen würden über jene Strikeandrohung wahrscheinlich ebenfalls lachen, — zur Zeit; aber die richtig gelösete Tantièmefrage ist für sie verteufelt ernst. Und wer zuletzt lacht, lacht am besten. Denn es bleibt dabei: Das ganze Theaterräderwerk würde stillstehen ohne die produktive Kraft der Dichter. „Leben und leben lassen!" sagt aber Lessing.

Fragen Sie mich indeß, ob nicht trotz alledem der Chor der Lacher vornehmlich aus Denen bestehen möchte, die mit ihren Dutzendwaaren die Bühne noch überschwemmen und großentheils beherrschen? — so „stehe ich beschämt, weil ich bekennen muß": Sie dürften nicht so ganz unrecht haben. Die pars leonina wird, fürcht' ich, dermalen ihnen zufallen, — ihnen, den umgekehrten Löwen. Das muß die Gegenwart denn vorerst so mit hinnehmen. Das Korrektiv liegt nicht in der Flucht des Augenblickes. Erfüllt sich der erste Theil dieses meines Briefes — volle Gewährung des geistigen Spiegelbildes der Zeit durch den Bühnendichter —, läßt sich, wie ein sonst beliebter Ausdruck heißt, der Dichter herab zu Konzessionen an den Zeitgeist, der in unserm Thema nicht immer „der Herren eigner Geist," weiß er somit die intellektuelle Kultur mit den Anforderungen der modernen Weltanschauung hier zu versöhnen: — so wird sich eine wachsende edle Konkurrenz gegen jenes Fabrikwesen ergeben. Doch, damit allein ist es nicht gethan. Dann erst, wenn die gerechten Forderungen an die Bühne überhaupt: der Gegenstand aller dieser Briefe, in das Stadium der Erfüllung treten, — dann erst schwindet zugleich jener Löwentheil, und die Tantième findet ihre ausgleichende Gerechtigkeit für die Dichter, nicht für die Fabrikanten. Denn jenen, nicht

diesen, wird dann das Reich der Bühne gehören. Hier Verdunstung, Verwesung, — dort „neue Liebe, neues Leben!"

Es läßt sich nun einmal in diesem, wie in unserm ganzen großen Kreise, aus dem Kapitel der bösen „Zukunftsmusik" nicht herauskommen, nicht eher, als bis die Zukunft mit ihren Klängen Gegenwart geworden ist.

Die beiden in diesen Zeilen berührten Punkte aber dünken mich die Hauptangelpunkte unsers gegenwärtigen Kapitels über die dramatischen Dichter.

Lesen Sie zu Ihrer weiteren Belehrung Melchior Meyr's tiefgedachten Artikel: „Klassische Dichter und die Aufgaben der Poesie" in der Allgemeinen Zeitung (Nr. 356 ff. der Beilage vom Jahr 1869), Rümelin's „Shakespeare-Studien eines Realisten," — lesen Sie Gottschall's einsichtigen und umsichtigen Aufsatz; Sie werden fast jedes Wort darin unterschreiben können. Lesen Sie seine Poetik und seine Geschichte der Nationalliteratur im 19. Jahrhundert.

Rufen Sie noch bei'm Schluß dieses Briefes mit mir den Schluß der Parabase Platen's vom Jahr 1835 unseren Dichtern zu:

Preist jeglichen Tag, danksagenden Sinns, die unsägliche tägliche Wohlthat,
Die einst muthvoll, mit dem Schwert in der Faust die begeisterten Ahnen erfochten!
Nicht schreitet zurück deshalb, krankhaft
Dem Gewesenen hold, das lange vermorscht!
Abwendet das Ohr paradoxem Geschwätz,
Seid Männer und steht, mit dem Fuß vorwärts,
Unerschütterlich fest, sucht Wahres und lacht
Des romantischen Quarks,
Und erquickt das Gemüth an der Schönheit!

Den Schluß selbst aber meines Briefes mögen folgende Sätze Melchior Meyr's bilden:

„Der Dramatiker unserer Zeit hat ein Kunstwerk zu bauen, worin die Personen mit einer Selbstständigkeit und Innerlichkeit auftreten, welche dem Bildungsstande der Zeit entspricht, aber ihre Thaten thun und ihre Geschicke finden in einer zusammengefaßten, überschaulichen Handlung, — in einem Ganzen, worin das Ganze des griechischen Drama's erhöht und vergeistigt wieder erscheint.

Er, der Dramatiker, wenn er ein wahrer Sohn seiner Zeit ist, und mit ihrem Lichte sich erfüllt, wird jener doppelten Aufgabe genügen, und selbstständige, selbstbewußte Personen kämpfen und ihr Loos haben lassen in einer zweckvoll entworfenen und abgeschlossenen, durch ihren Schluß wahrhaft befriedigenden Handlung.

Shakespeare ist nach der Seite des geschlossenen Ganzen hin sehr wohl zu übertreffen, und er ist schon übertroffen worden in den vorzüglichsten Dramen der deutschen Klassiker.

Wenn wir dem Dichter der „Iphigenia in Tauris" die Fabel zugeben (was wir müssen), so besitzen wir in diesem Schauspiel ein Muster von Komposition. Reicher und in einzelnen Momenten gewaltiger ist die Wirkung der Shakespeare'schen Dramen; aber mit einem solchen Wohlgefühl der Harmonie verlassen wir das Theater bei keinem, wie bei dieser Goethe'schen Dichtung. Es ist darin in Wahrheit etwas Neues gelungen, und nach einer Seite hin der Weg gezeigt, welchen die Dramatiker unserer Tage zu gehen haben. Den lebensvollen und schönen Zusammenhang der einzelnen Akte, den klaren Fluß der Entwicklung

zu erreichen mit mehr äußerlich anschaulicher und wirksamer Handlung, das wird das Streben der Besten sein müssen.

Das zusammengefaßtere Ganze — das Ganze, das als solches eine durch Einheit mächtigere und reinere Wirkung hervorbringt — das ist, im Vergleich zur Shakespeare'schen Komposition, die Aufgabe der Gegenwart und Zukunft. Was gehört aber dazu? Der Schluß, welcher durch das klar angeschauete, nothwendige Ergebniß der Handlung wahrhaft befriedigt. Und wodurch erreichen wir diesen Schluß? Durch den bestimmten Gedanken, welcher der Handlung zu Grunde liegt und durch sie zu bestimmter, deutlicher Anschauung gelangt. Das Denken dieses Gedankens — des Drama's in der Idee! Das ist die Voraussetzung der dramatischen Komposition, die wir verlangen.

Ein Drama, das sich vor unseren Augen, bei mächtiger Darstellung der Leidenschaften, klar entwickelt, dessen Dialog und dessen Handlung in Gang und Ausgang so geführt sind, daß der Zuschauer zu der Fähigkeit erhoben und gewissermaßen genöthigt wird, die Personen nach ihrem sittlichen Verhalten richtig zu beurtheilen und die Idee des Ganzen zu denken und zu fühlen; ein Drama, dessen tiefer Sinn dem Empfänglichen zuletzt wie eine Sonne aufgeht, so daß er mit beglückendem Lichte das Haus verlassen kann: — ein solches Drama wirkt als Bühnenstück nicht geringer, als ein Shakespeare'sches der wirksamsten Art, sondern übertrifft es in einer Beziehung: seine Wirkung ist noch intensiver. In der Entfaltung glänzender Mannigfaltigkeit an Bildern und Zügen wird es jenem den

Kranz lassen müssen; in der Macht, welche die Koncentration gewährt, wird es dasselbe besiegen.

Vergessen wir eines nicht! Nach dem einheitlichen Bau, nach der zu Grunde liegenden bestimmten Idee und ihrer deutlicheren Erscheinung im Ausgange des Drama's verlangen wir jetzt schon mehr, und werden wir immer mehr verlangen, weil das Trachten nach der Erkenntniß des Zweckes und Sinnes der Dinge im Zeitcharakter liegt! Den Schluß der Shakespeare'schen-Stücke lassen wir uns bei diesen gefallen, weil wir bis dahin schon so reich beschenkt worden sind, und — einem Shakespeare Alles zu gute halten. Aber ein Dramatiker der Gegenwart, der seinem Werke die Vortheile des Shakespeare'schen Drama's nicht geben könnte, und die jetzt möglichen ihm nicht geben wollte, hätte von uns die schlimmste Kritik zu gewärtigen.

Von einer Blüthe des Theaters kann nur dann die Rede sein, wenn lebende Dichter der Nation ihr eigenstes inneres Leben und ihre spezifischen Ideale poetisch vorführen. Wir wollen auf der Bühne sehen, was uns selber, was uns jetzt vor allem am Herzen liegt, — ist das nicht natürlich? Wenn ein Dichter, in gewaltiger Handlung, uns dies böte, so würde er jeden Konkurrenten, der es nicht bieten wollte oder könnte, aus dem Felde schlagen.

Das deutsche Theater soll sich die klassischen Dramen aller Zeiten aneignen, die sich in scenischer Vorführung jetzt noch bewähren. Es wird immer höchst ersprießlich sein, auf die früheren Standpunkte sich zurückzuversetzen, wenn diese von Genien vertreten sind; und uns im lebendigen Kontakt mit den ewigen Schöpfungen hingegangener

Zeiten zu halten, gehört ja speziell zur Kultur der Gegenwart. Aber ein Theater, welches ausschließlich solche Stücke vorzuführen unternähme, würde seines wahren Zweckes verfehlen. Das letzte Wort würde auf ihm nicht gesprochen werden. Dieses Wort kann nur gesprochen werden in Dramen lebender Dichter, welche die Probleme der Gegenwart mit den geistigen Mitteln der Gegenwart zu lösen verstehen.

Daß der Dramatiker der Gegenwart Poet sei, daß die Spendungen der Wissenschaft, der Philosophie sich ihm in Saft und Blut verwandeln, daß er als Poet über seine eigensten Gedanken gebiete und sie ausspreche am rechten Ort, mit allem Schwunge und aller Schönheit, welche sie an diesem Ort haben müssen, — das ist die Forderung!

Die Entwicklung der Menschheit geht von der Natur zum Geist, vom Unbewußten und minder Bewußten zum mehr und immer mehr Bewußten. Auf jeder Entwicklungsstufe können die entsprechenden großen Talente einzig schöne, ewige Werke hervorbringen. Aber jede schöpferische Kraft kann es nur im Einklang mit den Fähigkeiten, den Mitteln, den Aufgaben ihrer Zeit. Der Zukunft, wie mich dünkt, ist die Poesie des Lichtes und des Tages vorbehalten.

Kann uns Shakespeare im dramatischen Bau des Ganzen überhaupt nicht mehr zum Muster dienen: so werden ihm jetzige Talente wohl am wenigsten in der Komposition seiner eigentlich historischen Dramen folgen dürfen.

Shakespeare ist auch in diesen Dramen der große Genius, und stattet sie mit Zügen aus, an denen wir uns immer wieder bewundernd erfreuen. Aber das wird jeder Kenner zugeben: wer heut' zu Tage auf der Bühne

eine solche Reihe locker verbundener Scenen vorführen wollte, der hätte von unserm Publikum die übelste Aufnahme zu gewärtigen. Von einem Dramatiker, der jetzt historische Stoffe behandelt, können wir den Beweis erwarten, daß er in einer Zeit lebt, wo es eine Philosophie der Geschichte und wo es Geschichtschreiber gibt, welche in künstlerischer Verarbeitung des Stoffes mit den formkräftigsten Poeten wetteifern.

Shakespeare ist ein ewiges Vorbild in der Charakteristik der Personen und Zustände, in der Malerei der Seele, im treffendsten, schlagendsten Ausdruck, in der innigen, süßen Sprache des Gefühles, im zierlichen Spiel des Humors, in der Darstellung einer Leidenschaft, die sich wie ein Vulkan entladet; aber auch hier ein Vorbild, wie es jeder große Dichter und Künstler ist, — zu freier Benutzung. Stofflich wiederholt werden soll gar nichts. Eine solche Wiederholung wäre für den Begabten ein geistiger Selbstmord, welcher auch auf das Vorbild einen fatalen Schatten würfe. Fortschreiten und die Aufgaben lösen, welche die neue Zeit stellt, darin allein liegt das Heil. Wenn man dem Lebenden räth, eine frühere Meisterkunst in's Auge zu fassen, so ist immer die Meinung: daß er sich ein ähnliches Ziel setze, wie der Vorgänger, und die Fähigkeiten in sich aufrufe, wodurch jener Erfolge erreichte, die jetzt analog wieder zu erreichen sind. Das Talent wird immer vorausgesetzt. Rathen kann man, wie sich von selber versteht, nur dem wirklichen Talent. Dem Unfähigen kann man nichts rathen, als daß er sich nicht mehr bemühen möge.

Jeder Tag sagt uns: wir gehen einer Zeit entgegen, die auf allen Gebieten berufen ist, das Einzelne mit

dem Ganzen auszugleichen, — mit freien, in sich vollendeten Gliedern das edelste, lichtvollste Ganze zu bilden. Damit spricht jeder Tag auch das Ideal der Dichtkunst, insbesondere der dramatischen, aus. Und wenn es die Menschheit selber ist, welche diese Arbeiten sich aufgibt: dann können wir vertrauensvoll ihrer Erledigung entgegensehen — im Laufe der Zeiten.“ —

Beredter und würdiger könnte kein Schlußwort, fester und sicherer kein Schlußstein sein.



Neununddreißigster Brief.

Zukunftsmusik. Das Musik-Drama. Richard Wagner.

Die Kunst ist oft schon unermeßlich groß,
wenn die Kritik noch in der Wiege liegt.

Tieck.

L'homme de génie qui devance trop
son siècle est toujours méconnu.

Arago.

Und wenn sie die Bewegung leugnen, so
tanze ihnen vor der Nase herum.

Goethe.

Auch ohne Musiker von Profession zu sein, werden Sie aus meinen Aeußerungen im Foyer und aus diesen Briefen einen Grundton herausgehört haben. Wie Sie ihn nennen wollen, gebe ich anheim. Ich muß gestehen, daß ich selbst aus allen meinen Siebensachen in Dur und Moll, aus konsonirenden oder dissonirenden Akkorden, aus Tonika und Dominante, aus weichem oder hartem Dreiklang, aus kleiner und großer Terz, aus vermindertem Septimenakkord, aus verbotenen und unverbotenen Quinten und wie sie alle heißen, ein Stück Zukunftsmusik gesponnen und gespielt habe, trotzdem, oder vielmehr weil ich, meines kleinen Theiles, die Gegenwart zur That für die Zukunft anzuspornen mich bemüht. So, glaub' ich, muß jeder Resolute die Zukunftsmusik aufspielen. Und das haben ja — welche Genugthuung! — alle vorgenannten Resoluten ebenfalls, und viel besser als ich, gethan. Oder wären ihre Gedanken, ihre Worte keine Musik für die Zukunft? Ob ich „glatt gesungen," oder „versungen und verthan," mögen die Meister entscheiden.

„Zukunftsmusik!“ — Wie dankbar bin auch ich dem Erfinder dieses Wortes: dem verdienstvollen seligen Musikdirektor Bischoff in der alten Handels- und Domstadt am Rhein! Der sang nicht, wie der Dichter dort: „Sie sollen ihn nicht haben!“ — die drüben über dem Rhein, sondern: „Sie sollen es haben!“ — die hier hüben: die als Denkzettel, die Anderen als Schiboleth für Spott und Hohn. Und in der That: er hat damit lukrativen Handel getrieben, er hat wie einen Dom sein Wort auferbaut, und dieser Dom ist schnell fertig geworden. Nur freilich schrumpft der Bau etwas zusammen. Die Ehre der Erfindung ist ein wenig problematisch und verdächtig. Denn ohne Wagner's Buch: „Das Kunstwerk der Zukunft“ gäb' es höchst wahrscheinlich keine Zukunftsmusik.

Schade jedenfalls, daß Gluck, Mozart, Beethoven nicht mehr leben, oder daß der gute Mann nicht zu ihrer Zeit lebte! Sie würden ihm ebenfalls zu Dank verpflichtet sein (man hat alle Drei seiner Zeit ihre Zukunftsmusik reichlich kosten lassen, wenn auch das Wort dazumal des Erfinders noch wartete), — zu Dank verpflichtet, wie ein Anderer, oder Andere. Denn sie wären dann eben so gute titulirte „Zukunftsmusiker,“ als Richard Wagner, Franz Liszt ꝛc.

Doch, was will ich mit meinem bischen Spott und Ironie? wie schwer es auch, mit dem Dichter, eine Satire nicht zu schreiben.

Sed tamen amoto quaeramus seria ludo!*)

Unterdessen hat die Zukunftsmusik Wagner's ihren Weg fortgesetzt, ihre Töne aller Orten weiter und weiter

*) Horaz, Satiren I, 1, V. 27.

erschallen lassen, erschallen hören: in den Hallen der Kunst, in den Palästen, wie auf Plätzen und Straßen der Städte und Dörfer, — in friedlicher Propaganda. Liszt's Schaffen zieht seine Furchen auf anderem Felde, aber in den gleichen großen Kunstboden hinein.

Was edle, bedeutende Geister des vorigen und dieses Jahrhunderts gewünscht, gewollt und vorausgesagt, ist eingetroffen, ist geschehen, wie es eintreffen, geschehen mußte: — die Macht des neuen, nicht neuernden, des auf altem, ewigem fußenden Wahren hat ihre Geltung erlangt nach einem höheren Gesetz.

Was aber ist's, das der Kunst durch Richard Wagner als ihr Erb' und Eigen wieder zugeführt wurde? Nicht die Musik als solche allein. Große Meister vor ihm haben darin Großes geschaffen. Es ist: die Ineinsbildung von Poesie und Musik; das Drama, das für die Musik, die Musik, die für das Drama — für das Leben der Bühne — gewonnen worden. Er hat die Zerfahrenheit der Opernbühne in Geschlossenheit, ihre theilweise Unnatur in Natur, er hat das elende Libretto in die Dichtung verwandelt, die Kluft zwischen Wort und Ton für das gemeinsame Reich der Poesie ausgefüllt.

Er, dieser Richard Wagner, hat der Dramatik, der volksthümlichen Dramatik, neue Bahnen gebrochen. Er hat seines Theiles durch das Kunstwerk den Künstler in sein Inneres gewiesen, auf daß er es nach außen einheitlich heraus- und heraufgestalte. Er hat jedem dramatischen Künstler zu lernen gegeben. — Und was ich in meinen Briefen anzudeuten unternommen für die Reinigung, für das Gedeihen, für die Zukunft der Bühne liegt zumeist in seinen Schöpfungen vor. Sie zu erfassen, auf

sich einwirken zu lassen, sie auszugestalten, ist die Aufgabe: denn sie sind eine Fundgrube.

Jeder moderne Komödiant muß sich durch Wagner, wenn möglich, beschämt, jeder pure Virtuos allmälig beseitigt, jeder wahrhaft Strebende ermuthigt, jeder ächte Künstler, producirende wie reproducirende, gestärkt finden.

Kein Erfinder eines eitlen Wortes, keine retrospektive, rückwärts wollende, d. h. negative Macht, keine Schrauben, keine sporadischen Reaktionssprünge, in welchen Formen oder Unformen sie sich auch gebaren, werden die zwei Worte: „Vorwärts!" und „Hinan!" auslöschen, die sich bewegende Welt aufhalten können. —

Dies meine Stimme — aus meinem Lohengrin-Buche sei's wiederholt —, gesinnungstreu, unbeirrt, aus einer Zeit schon, wo es der Getreuen noch wenige gab.

Weimar und München: — dort die beginnende Erschließung, hier die rechte weitere, lebendigere und großartigere Austeufung dieses Schachtes für die Welt der Kunst, des Volksthumes, im Schutz von Fürsten: von Fürsten Algarotti's. —

Jene Nebelschauer und Dunstwolken gegen Wagner aber, — wen sollten sie nicht an den Prozeß Schaul contra Mozart erinnern?

Nur noch ein vor mehren Jahren schon gesprochenes Wort eines amerikanischen Blattes (wir Deutsche geben ja auf die Stimmen des Auslandes bekanntlich noch immer, wenigstens oft genug, mehr als auf die deutschen), der New-Yorker Musical Review and Gazette, lassen Sie mich beibringen:

„Wenn die Partei der Zukunftsmusik in Deutschland nicht die Geister in Aufregung gebracht hätte, würde eine

völlige Versumpfung der musikalischen Zustände eingetreten sein. Denkt euch einmal das musikalische Deutschland ohne Robert Schumann, Richard Wagner, Franz Liszt, bloß den alten Kapellmeistern überlassen: und ihr werdet rasch genug zur Erkenntniß gelangen, daß Deutschland, sowie wir Alle diesen Männern zu hohem Danke verpflichtet sind und daß die Zukunft ihnen ebenfalls wird dankbar sein müssen."

Fragen Sie die besseren dramatischen Tondichter unserer Tage, ob sie nach Wagner in die alten Formen zurück wollen und zurück können? —

Was Horaz von sich einst rief in gerechtem edlem Stolzbewußtsein stehe als Schlußmotto dieses Briefes für Richard Wagner's Genius an guter Stelle:

— — Sume superbiam
Quaesitam meritis, et mihi Delphica
Lauro cinge volens, Melpomene, comam! *)

Das mögen sich die Partisanen und Epigonen des Zukunftsmusik-Worterfinders fein selbst in ihre Sprache übersetzen. —

Die „Trällerer" der „sauberen Neuigkeiten" Goethe's sind nicht bloß von Diesem, sie sind schon von einem Alten — dem Aristophanes **) — nach Gebühr stigmatisirt worden:

Wenn Einer aus Eitelkeit Sprünge versucht' und die Lieder mit Schnörkeln verhunzte,
Wie es jetzo der Brauch, in des Phrynis Manier, mit verkünstelten Coloraturen,
Dann büßt' er es, derbe geklopft vielmal, weil Musengesang er verhudelt.

*) Od. III, 30, v. 14—16.
**) Wolken, V. 970—972.



Vierzigster Brief.

Schluß. Zusammenfassung.

Wie sehr wäre zu wünschen, daß an beiden Orten — Theater und Kanzel — nur durch edle Menschen Gott und Natur verherrlicht würden.

Goethe.

Derjenige, welcher zuerst die Bemerkung machte, daß eines Staates festeste Säule Religion sei, daß ohne sie selbst die Gesetze ihre Kraft verlieren, hat die Schaubühne von ihrer edelsten Seite vertheidigt. — So gewiß sichtbare Darstellung mächtiger wirkt, als todter Buchstab und kalte Erzählung: so gewiß wirkt die Schaubühne tiefer und dauernder, als Moral und Gesetze. — Jeder Einzelne genießt die Entzückungen Aller, die verstärkt und verschönert aus hundert Augen auf ihn zurückfallen, und seine Brust gibt jetzt nur einer Empfindung Raum, — es ist diese: ein Mensch zu sein.

Schiller.

Est deus in nobis, agitante calescimus illo!

Ovid.

Sie und eine Anzahl gewiegter Männer werden mich ob meiner sämmtlichen Aufzeichnungen, die nicht mehr, als Anregungen sein wollen, schwerlich zum Schwärmer, noch weniger zum Schwarzseher, zum Rigoristen stempeln wollen.

Keines von beiden bin ich.

Wo die Wirklichkeit aufhört und die Idealität beginnt, weiß ich recht gut. Mit diesem Gegensatze meine ich nicht die nackte Prosa und die Poesie. Ich meine das Erreichbare in dem großen Kreise der Idealwelt, den vollkommenen Einklang zwischen Auffassung und Ausführung, nach Bulwer's Ausdruck, die edle Kunst, die das Schöne zur Vollendung bringt,

— die heitern Regionen,
Wo die reinen Formen wohnen,

— und das abstrakte Ideal, das wir nun einmal nicht

ausmessen können, seien wir schaffende oder ausführende Künstler, Weltweise oder ganz einfache unverknöcherte Menschen, (das übrige selbstzufriedene, banausische, seine Kinnbacken genüglich zwischen Himmel und Erde bewegende Völkchen der puri puti grammatici braucht bekanntlich weder Poesie, noch sonstiges Ideal; sie alle haben ihre Götzen für sich apart) — ich meine jenes Erreichbare, jenen Einklang, für die wir das Leben einsetzen, um das Leben zu gewinnen. „Ich meine (neben uns) Viele" — sage ich mit David Friedrich Strauß —, „die, unbefriedigt vom Erwerb, auch geistigen Dingen nachtrachten."

Die allgemeine Grenzscheide zwischen beiden Gebieten wird bleiben; aber den Grenzpunkt und mit ihm den geistigen Hintergrund so nahe als möglich zu rücken, sollte das nicht der Mühe werth sein? „Es gibt etwas Höheres, als was der Tag wiederholt." Und darauf zielten auch meine Andeutungen und Skizzen. Der lebendige Sinn, der verknüpfende und gestaltende, der ewige Bund des Aechten und Schönen, des alten, wie neuen, — bleiben sie unsere Gefährten, unsere Führer und Stützen für Erkennen und Würdigen, für Streben und Vollbringen! —

Keine Bühne, auch die beste, kann lauter „Webermeisterstücke" liefern und hat es jemals vermocht, so wenig, als sie lauter große Kunstwerke aufführen kann. Zu viel, d. h. stets absolut große Thaten, verlangen, wäre ein Ikarus-Flug in jenes abstrakte Ideal. Ausfüllung des ganzen real-idealen Maßes nach Menschenmöglichkeit, die „Verherrlichung der Natur" durch die gottgeschenkte Kunst in edlen Vertretern und Jüngern nennt sich die gerechte Forderung, — denn sonst wäre Indolenz und Unwürdigkeit.

Gegen Alles aber, was Indolenz und Unwürdigkeit

oder Gewöhnlichkeit heißt, männiglich und männlich Front zu machen, ist Beruf und Pflicht Derer, die für die Bühne, an der Bühne wirken. Wird dieser Aufgabe ihr Recht, so darf man sagen: Wer in der Kunst mit treuem Glauben an das Höchste beginnt, der wird bald auch die Einsicht gewinnen, er wird zum Schauen gelangen, und es ist der heitere, erfreuliche Beruf des Dichters, Schauspielers und Beurtheilers, hiefür einträchtig nach Kräften zu wirken. —

Die kleine Bühne, — wahrlich! sie kann groß sein, wenn der Geist wahrer Kunst in ihr und über ihr weht; je weiser sie sich nach außen beschränkt für innere Macht; je tiefer und fester diese auf einfacher Wahrheit ruht: denn „die Macht ist bei der Wahrheit!" Sie alle aber — dies der Blick hinaus — werden, jede nach ihren intellektuellen und sonstigen Kräften, sich in Grundlage und Grundcharakter als deutsche nationale Anstalten, nach Haupttendenz und Bestimmung als moralische Anstalten, als Bildner betrachten und bewähren für Sitte, für ächtes Menschenthum, für große und schöne Anschauung, als reinen, alle Seiten der Menschenwelt zeigenden Spiegel, als Aufklärer des Volkes, das sich da gehoben, erfreut und veredelt, das sich da frei, nicht frech fühlen soll.

Die Besten sind es, die auch auf diesem großen Gebiet hiefür zu schaffen und einzustehen haben. Und diese sind es auch, die in den obigen Ruf des römischen Dichters einstimmen können; denn ihnen wohnt der Gott inne, der sie treibt und durch den sie erwarmen; sie wissen, was es heißt: ein Mensch zu sein.

Den steilen, aber lohnenden Weg ein klein wenig ebnen zu helfen, war mein Bemühen, — da wo das Kind

gleich bei'm rechten Namen genannt, da, wo vielleicht ironisch zwischen den Zeilen zu lesen gegeben wurde, da, wo hin und wieder ein zürnender Nothschrei, wo ein ernster und strenger Mahnruf ertönte.

Denn wer für eine gute und hohe Sache mit allen seinen Mitteln und Kräften, wie groß oder gering sie seien, überzeugungstreu, unerschrocken eintritt, der darf Wind und Wetter, Nebel und Frost der Alltäglichkeit nicht scheuen, noch die drückende Schwüle der Siesta des weichlichen Lotterbettes. Bekämpfung der Alltäglichkeit und Weichlichkeit mit allen gesunden Mitteln und Kräften heißt seine Aufgabe. Ihm und der Sache gilt der ewig wahre und neue Ruf des Dichters in seinem Pisonen-Briefe:

— — Tristia moestum
Vultum verba decent, iratum plena minarum,
Ludentem lasciva, severum seria dictu.*)

„Großes gewollt zu haben, genügt," sagten die Alten; — das Große, das ich nicht darbieten, nach Maßgabe meiner winzigen Kraft höchstens andeuten konnte, wo freudig zu bejahen, wo zu verneinen war. Mit der Sache hab' ich es zu thun gehabt, und darf mit einem Größeren sagen: „Was weiß ich von der Person? Was verlange ich von ihr zu wissen?"

Und, Alles in Einem: Nicht für den Stillstand, somit für sein leiblich Geschwister, den Rückschritt, nicht für die leichtfertige Genügsamkeit, — ich sprach dort an unserm traulichen Herd, ich schrieb auf diesen Blättern für das

---

*) — — Betrübt sei,
Trauet die Mien', auch das Wort; zur zornigen schwell' es von Drohung;
Zur muthwilligen scherz' es und sei zur finsteren ernsthaft.

redliche Streben des Kunstberufes, für die Würde des Schauspielerstandes, der keinem in der Welt nachstehen, der aber diese Stellung überhebungslos bethätigen soll, für den rüstigen, den besonnenen kunstgemäßen Fortschritt, für die höchsten Aufgaben und Ziele der Bühne, und sonach der Gesittung und Kunst.

Denn am Altare auch ihrer Musen haben wir, nach einem schönen Wort Jean Paul's über Herder, wie die alten Priester, nur weiß gekleidet zu opfern.

Aber wir haben uns an der reinen Flamme dieses häuslichen Herdes eines geweiheten Tempels, seines focus, auch zu erwärmen. —

So schließe ich denn meine kleinen Briefe — klein in Bezug auf das Gegebene, die Leistung, nicht auf den Gegenstand, — so schließe ich diese Reihe: ein freies, gaukelndes Spiel einzelner eigener Gedanken, kein Gaukelspiel, eine Zusammenfassung großer Gedanken Anderer, — nicht ohne aufrichtigen Dank an Sie und die etwaigen sonstigen Leser für freundliche Begleitung.

Verlangten Sie und die Anderen von mir absolute Wahrheit, so entgegne ich mit Aeschylus:

Wahrheit, wahrlich! ist der Götter nur,

und mit Lessing: Jeder sage, was ihn Wahrheit dünkt, und die Wahrheit selbst sei Gott empfohlen!

Der Abschied aber wird Ihnen und ihnen wahrscheinlich leichter fallen, als dem Verfasser. —

Spürten Sie vielleicht in und aus den Briefen etwas wie Wärme und mehr: so schreiben Sie es auf Rechnung, nicht sowohl des Schreibers, als des — Foyers.

Inhalt.







